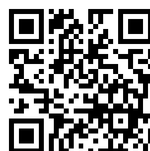


Försök till en framställning af Medeltids-romanens utveckling.

Akademisk Afhandling

som med tillstånd af

Vidtberömda Philosophiska Faculteten i Lund

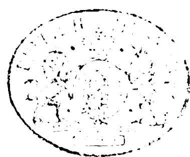
till offentlig granskning framställes

å Auditorium N:r 1, Lördagen den 16 Mars 1867,
kl. 10 f. m.

af

HENRIC HALLBÄCK,
Philosophiæ Doctor, e. o. Bibliotheks-Amanuens.

Lund 1867,
från Håkan Ohlssons Boktryckeri.



I en föregående akademisk afhandling [1]) ha vi sökt skildra de litterära produkter inom antiken, åt hvilka man gifvit det något oegentliga namnet *Roman*, samt visa, huru denna art af episk poesi framkom, först då redan andan af antikens lif var försvunnen och de religiösa och sedliga idéer, på hvilka antikens konstverksamhet grundade sig, hade förlorat sin skapande kraft samt till en del lemnat rum för nya och skiljaktiga åskådningar af lifvet och dess företeelser. Hos dessa senfödda alster af den grekiska och romerska litteraturen fans visserligen mycken sann poesi och många rörande drag af verklig skönhet, hvilka äfven den moderna tidens skalder icke ansett ovärdiga att upptaga och imitera, men de innehöllo derjemte mycken onatur och råhet, mycket af den art, att det måste väcka vår sedliga motvilja, och i sin helhet vittnade denna litteraturgren om, att, ehuru området för antikens poetiska åskådning hade vid tiden för dess upplösning blifvit i ej ringa mån vidgadt, så hade dock på samma gång den objektiva klarhet, den formfulländning och den med skön sinlighet förbundna sedliga renhet, som lifvade mästerverken från tidigare litteratur-perioder, försvunnit, och i stället för detta inträdt på diktens område en falsk och affekterad sentimentalitet, en moralisk slapphet och en formlöshet, som i alla tider förblifva främmande för den äkta skönheten.

Ehuru de så kallade grekiska och romerska roma-

---

[1]) *Några anteckningar om Romanen och dess historiska uppkomst.* Lund 1865.

nerna med rätta kunna anses såsom de första rudimenterna till hvad man i våra dagar kallar *romanlitteratur*, ehuru de otvifvelaktigt innehålla vissa väsentliga momenter, till exempel deras med den rena antiken olika uppfattning af qvinnans sociala betydelse [2]), hvilka man med skäl kan anse såsom anticipationer från den moderna romanen, som blott gifvit dem en af kristendomen modifierad fullständigare utbildning, och ehuru de säkerligen ha medelbart eller omedelbart utöfvat ett ej obetydligt, om äfven ej fullt utredt inflytande på den moderna romanen [3]), så finna vi dock lätt, om vi kasta en jemförande blick på det rikhaltiga material, som den moderna tidens romanlitteratur omfattar, att der hos denna senare förefinnas så stora olikheter både i hufvudsak och i detaljer, såväl med hänseende till innehåll som form, att vi icke kunna anse den antika romanen såsom den modernas omedelbara källa, utan att för denna senare måste hafva förefunnits anledningar och gifvits incitamenter, som stå i sammanhang med samhällsförhållanden och idéer, hvilka voro väsentligen skilda från antikens.

Det är två omständigheter, hvarpå man härvid har att gifva särskilt akt. Den ena är den, att namnet *roman*, såsom särskilt benämning för berättande dikter, icke tillhör antiken, utan är först uppkommet i 12:e århundradet e. Chr., då alla sociala och litterära förhållanden inom Europa hade undergått en fullkomlig omgestaltning och antagit en karakter, som betecknade en helt ny och annan tidsanda än den under antiken rådande, och då särskilt den poetiska produktionen framkallades och rönte

---

[2]) Jfr o. a. a. pag. 21.

[3]) Om den direkta, men i sitt sammanhang svåruppvisliga inverkan, som den grekiska romanen utöfvat på Medeltidsromanen, se: *Cholevius*, Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen. 1, 150—158. Jfr *Gervinus*, Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen. I. 172. f. (Första upplagan), samt *Rosenkranz*, Die Poesie und ihre Geschichte. pag. 476.

inverkan af idéer och kulturförhållanden, som varit för antiken främmande [4]). Den andra omständigheten är den, att efter de egentliga romanerna under antikens sista tid det inträder i romanens historia en lucka af flera århundraden, under hvilka vi icke hafva att uppteckna något alster af episk poesi, åt hvilket vi kunna gifva namnet roman, i modern betydelse, ej heller något verk, som förtjenar detta namn, jemfördt med de egentligen så kallade grekiska och romerska romanerna. Hela denna period var deremot en jäsningens och nybildningens tid, hvilken först kunde blifva fruktbar för litteraturen, sedan de kämpande makterna hade rasat ut och lugn och stadga hade framgått ur striden. Båda dessa omständigheter, uppkomsten af romanens namn först i det 12:e århundradet, och det långa afbrottet, under hvilket bladen af romanens historia äro tomma, föra oss till *Medeltiden* och den *romantiska poesien*. Först sedan antiken hade upplöst sig både i sedligt, politiskt-socialt och religiöst hänseende, sedan det romerska kejsaredömet fallit i grus, kristendomen blifvit befästad såsom statsreligion, och folkvandringarnes forsande flod antagit ett mildare lopp samt börjat att befrukta de länder, som den förut förhärjat, först sedan all den sociala och moraliska jäsning, som alla dessa fakta åstadkommo, hade öfvergått till ett skapande bildningsarbete — först då kunde litteraturen åter komma till lif och på spillrorna af antikens störtade skönhetstempel uppföras grundläggningen till den byggnad, på hvars takresning den moderna tiden arbetar. En sådan grundläggningens tid var just Medeltiden, som derför med rätta kan kallas en barndoms- och uppfostringstid för den moderna tiden, under hvilken idéer sattes i omlopp och sociala förhållanden grundades, hvilka visserligen aldrig skola förlora sin be-

[4]) Om uppkomsten af namnet *roman* och de olika hypotheserna derom, se: *Några anteckningar* etc. pag. 12, noten 3. Vidare längre fram.

tydelse för den moderna tiden, om också Medeltiden i sin helhet, både ideellt och historiskt fattad, är att anse såsom en för längesedan öfvervunnen ståndpunkt. I Medeltiden har man derföre att söka ursprunget till den nyare tidens kulturformer, hvilka uppstått antingen genom utveckling från Medeltidens eller genom opposition emot dem, liksom man, för att förstå den moderna tidens litteratur, måste fördjupa sig i Medeltidens romantiska poesi och icke en gång kan fullständigt fatta de många elementer från antiken, som ingå i den moderna tidens bildning, utan att man ser till, huru dessa elementer först blefvo af Medeltidens fantasi modifierade och ombildade. Men särskilt måste man gå tillbaka till Medeltiden, då man vill söka förklara för sig, huru *romanen*, "den moderna tidens epos", uppkommit. Under ingen period utaf skaldekonstens historia har den episka diktningen varit rikare och mångfaldigare än under Medeltiden, ej heller inneslutit så från olika håll hämtade elementer. Vid en undersökning af denna episka diktnings utveckling skall man kunna finna, huru den moderna romanen har i denna epik sin allrainnersta rot och sitt verkliga ursprung, huru Medeltidsromanen, en produkt af den romantiska riddareanda, som, förenande kristna och germaniska principer, liksom var Medeltidens lifselement, först framträdde såsom en på historiska och nationala sagor och sånger hvilande *metrisk* epopé, i hvilken den individuella utvecklingen trädde tillbaka för skildrande af yttre händelser och fakta, på mer eller mindre historisk grundval, huru den sedan dels öfvergick i mera egentlig *prosaisk* roman samt populariserades till *Folkbok*, dels, helt och hållet öfvergifvande allt historiskt underlag och lösgörande sig från sagan, slog öfver i en excentrisk idealism och en fantastisk formlöshet, som till sist parodierade sig sjelf och måste framkalla en reaktion, hvilken kullstörtade hela den äfventyrliga diktverld, i hvilken Medeltiden frossade, men som för den moderna tidens praktiska och realistiska

lynne kom att synas i ett löjligt ljus. Om vi nämna namnen *Rabelais*, *Cervantes* och *Mendoza*, så ha vi dermed antydningsvis betecknat den moderna epikens opposition mot Medeltidens fantastiskt ideala riddareroman, en opposition, som hos Rabelais är en formlös karrikatur, utan att ännu skapa någon positivt ny form, under det att Cervantes, på samma gång han ironiskt förflygtigar hela den romantiska riddareverlden, ställer den reala verkligheten gentemot dennas illusioner och med konstnärligt mästerskap bildar en ny form, *den komiska romanen*, samt Mendoza och hela skaran af *picariska romaner*, öfvergifvande all ideal och universell uppfattning, framträda med yrkande på uppmärksamhet och erkännande för individens mest enskilta och egoistiska sträfvanden [5]).

---

[5]) Hos alla folk, hos hvilka vi kunna följa den poetiska utvecklingens förlopp ända upp till dess äldsta begynnelser, äro väl de första poetiska produkterna mera *lyriska*, utgående från den omedelbara, så att säga medvetslösa lust att sjunga ut sin stämning, som förefinnes hos hvarje folk, som ännu befinner sig på den första graden af odling. Om särskilta *skalder* kan man ännu icke tala; sångarne återgifva hela folkets anda och lynne, men träda sjelfva tillbaka, utan anspråk på personlig ära; deras namn ha förblifvit obekanta och hela deras individualitet som författare har försvunnit i den allmänna benämning *Folkvisor*, hvarmed efterverlden betecknat deras genom musiken fortplantade, form- och konstlösa sånger. När sedermera folket alltmera framträdde i sin egendomliga bestämdhet, icke blott lefvande för stunden, utan verkande och skapande med fullare medvetande om sina verks betydelse, och reflekterande öfver det förflutna, då sökte man fasthålla det historiskt gifna, man var ej nöjd med att blott återgifva ögonblickets subjektiva intryck, utan ville genom sången fixera de objektiva momenterna af nationens historiska minnen. Poesien fick alltså en objektiv, episk grundval, och denna riktning fann sitt uttryck i en mängd hjeltesånger och poetiska sagor, hvilka dock ännu bibehöllo en viss lyrisk anstrykning, liksom sångarne ännu blott voro liksom den allmänna folkfantasiens språkrör ("Der Sänger war der Mund der Sage", säger Wilh. Grimm) och icke framträdde med något konstnärsmedvetande eller ens anspråk på teknisk skicklighet. Ur denna poesi framgingo de *lyriskt-episka folksångerna*, — till hvilka man kan

Det är vår afsigt att i dessa blad söka skildra denna romanens utvecklingsgång, af hvilken vi härofvan gifvit

---

räkna *Romanzen* och *Balladen* (af det celtiska *gwaelawd*, uttaladt som *walad* = folksång, icke af det italienska *ballata* = dansvisa, såsom allmänneligen, och äfven med bestämdhet af *Vischer*, Æsthetik III. 1361, antagits) och uti denna diktning har *det äkta Folkepos* sin rot. Detta började bilda sig, då den episka riktningen hos folket blef alltmera herrskande, då man ej blott ville *besjunga* sjelfupplefda händelser, utan företog sig att *berätta* de från fäderna traditionellt öfverlemnade stamsagorna, samt, förenande härmed kosmogoniska och religiösa myther, skapade en universell basis för diktningen. Förefunnos nu de *yttre* nödvändiga vilkoren (folkets verldshistoriska betydelse, organiska sammanslutning, naturenliga kultur och heroiska ungdomsålder o. s. v., så blefvo de enskilta sagorna grupperade kring en bestämd medelpunkt, en hufvudperson eller hufvudhändelse, som de då tjenade att framhålla i sin fulla och nationella betydelse, de spridda episka sångerna sammanslötos till ett helt, och en bestämd skaldepersonlighet framträdde nu som representant för den allmänna folkanden och som bärare af det skaldeverk, i hvilket denna funnit sitt fullständiga uttryck. Denna form af den episka diktningen, hvilken strängt motsvarar epos' begrepp och är att anse såsom en *normal*-form för hela diktarten, står *på gränsen* af folkpoesi och bildar öfvergången till *konstpoesien*. Uppkomsten af det äkta folkepos har öfverallt varit sådan, som vi här angifvit den, och efter all sannolikhet har det Homeriska epos tillkommit på samma sätt. Dess sönderdelning och upplösning i sina särskilta beståndsdelar, sagor och sånger, äfvensom den om det helas rhapsodiska tillkomst vittnande bristen på inre kontinuitet och sammanhang, hafva blifvit så tydligt uppvisade, att något tvifvel i denna fråga icke mera bör kunna uppstå. (Se: *K. Lachman*, Betrachtungen über die ersten Zehn Bücher der Ilias, i Abhandlungen der Berliner Akademie 1837; *id.* Fernere Betrachtungen über die Ilias, *ib.* 1841. Jfr *H. Bonitz*, Über den Ursprung der Homerischen Gedichte, i Zeitschrift für die Österreichischen Gymnasien, Eilfter Jahrg. 1860, i hvilken afhandling hela denna sedan *F. A. Wolf* så omtvistade fråga är kritiskt och historiskt behandlad). Bland de europeiska folken finnes emellertid ett verkligt folkepos endast hos Grekerna och — med vissa inskränkningar — hos Germanerna. Hos alla andra kulturfolk i vår verldsdel bemäktigade sig konstpoesien de elementer från sagan, som den fann lämpliga för behandling, inlade deri subjektivt-lyriska momenter, och skapade så dikter i mer eller mindre äkta episk form och anda. På detta sätt bildades epo-

en sammanträngd och blott antydande framställning. Vi skola då se, huru den moderna romanens uppkomst med rätta kan sägas sammanfalla med uppkomsten af den komiska romanen, samt huru den framgick ur Medeltids-romanens upplösning, sedan sjelfva den tidsanda och det samhällstillstånd, som varit grundlaget för Medeltidens riddardikt, hade försvunnit. Med detsamma som den nyare tidens roman vände sig satiriskt mot Medeltids-romanens idealism och dervid liksom samlade i en punkt de komiska och realistiska elementer, som midtunder den ideala riddardiktningen hade funnits uti *fabliaux* och *contes*, framställde den sig som en alldeles ny art af episk diktning och eröfrade nya områden åt poesien, i stället för den svigtande mark, som slutligen icke förmått bära Medeltidens luftslott. I fullt medvetande om sin styrka kastade *den komiska romanen* ur sadeln den svärmande Medeltids-riddaren, som till sist blifvit så förandligad, att icke mer än rustningen och skelettet återstodo, och den reala verkligheten med sin sanning intog den plats, på hvilken förut den ideala diktens fantastiska bilder hade haft ostördt och obegränsadt svängrum.

För att uppvisa denna Medeltids-romanens öfvergång i den nyare tidens roman, skola vi ha af nöden att bestämma det för de särskilta sagokretsarne egendomliga och karakteristiska, en framställning, som vi anse böra föregås af en hastig blick på den romantiska poesien i sin helhet, dess ursprung och källa. Deremot ärna vi icke att inlåta oss på att uppräkna och i detalj beskrifva de

---

péer eller *konstepos*, hvilka, med nationens stigande odling, vinna i formellt poetisk behandling, men som alltmera aflägsna sig från folkpoesiens — och dermed från det äkta epos' — anda. Slutligen träder *berättelsen* i sagans ställe, den episka objektiviteten blir alltmera underordnad, det personliga och individuella gör sin rätt gällande, enskilta episoder upptagas till behandling, och *prosaromanen* börjar framkomma såsom numera den episka poesiens fullkomligaste form.

särskilta sagokretsarnes nästan otaliga bearbetningar, emedan en sådan framställning skulle dels genom sin vidlyftighet blifva tröttande, dels vara obehöflig för vårt egentliga ämne, som blott fordrar att uppvisa den allmänna gången af Medeltidsromanens utveckling.

Såsom all poesi är öfverallt det trognaste uttrycket för den kulturgrad, hvarpå en nation och en tid befinna sig och, så att säga, den spegel, i hvilken hela en kulturperiods lif, med alla dess egendomligheter, aftecknar sig, så är äfven Medeltidens romantiska poesi en lefvande bild af den karakter, som var utmärkande för tidpunkten från Carl den Store till in i det 16:e århundradet [6]). Då

---

[6]) Vid bestämmande af den tidrymd, som Medeltiden bör anses omfatta, har man utgått från olika synpunkter och derigenom kommit till mycket olika resultater. Att låta Carl den Store vara *terminus a quo* tyckes väl vara det rigtigaste, i synnerhet i litteratur-historiskt hänseende, emedan med honom den nya tid, som följde på Folkvandringarne, först fick en egentligen positiv och konstituerande karakter och emedan hela Medeltidens både andliga och verldsliga kultur mottagit sina förnämsta impulser från andan af hans personlighet och grundläggande skapelser. Deremot tro vi det vara alldeles oegentligt att vid angifvande af slutpunkten för Medeltiden skrifva ett visst bestämdt årtal, eller att dervid låta ett enskilt namn eller en särskilt tilldragelse vara fixerande, ty hvarken Constantinopels eröfring af Turkarne, eller Reformationen, eller upprättandet af de stående härarna, eller boktryckerikonstens uppfinning, eller upptäckandet af Nya Verlden, eller striden emellan Medeltidens bildning och Humanismen utgjorde *ensamt* öfvergången till den nyare tiden, utan alla dessa fakta och ännu flera i förening grundlade och skapade densamma. Vi anse derföre det obestämdare angifvandet af det 16:e århundradet såsom slutpunkt för Medeltiden vara mera verkligt bestämmande och egentligt. Om man betraktar de 9:de och 10:e århundr. såsom Medeltidens begynnelse, tiden från 1100 till 1400 såsom dess midt och det 15:e årh. såsom öfvergångstiden till den nya tiden, torde man ha gjort en distinktion, som af historien vinner bekräftelse. Jfr *Ampère,* Histoire de la Litterature Française au moyen âge. Introduction. (Histoire de la formation de la Langue Française) pag. II.

man åt denna karakter gifvit benämningen *den romantiska andan*, *romantiken*, så har man härmed velat beteckna den nya lifsprincip, som efter den antika kulturens upplösning framträdde såsom en sammansmältning af de elementer, hvilka å ena sidan gåfvos utaf kristendomen, å den andra sidan af det egendomliga hos de germaniska stammar, hvilka efter det vestromerska kejsaredömets fall inträdde med epokgörande vigt i verldshistorien. Man får dock icke fatta denna nya andas uppkomst så, som om den helt och hållet bortsopade hela den klassiska bildningen, utan att i sig upptaga något från den öfvervunna ståndpunkten. Förhållandet är tvärtom, att, liksom de *romaniska språken* uppstodo genom en sammansmältning af det gamla Romarspråket och de germaniska folkens idiomer, så öfvergingo äfven många elementer af den klassiska bildningen i romantiken, och ehuru dessa reminiscenser blefvo omgestaltade efter romantikens anda och tycktes förlora sin egendomliga karakter, så bidrogo de dock till skapande af den nya kultur, som var kallad att gifva ett förändradt utseende åt verlden. Segrarne besegrades sjelfva af de höga idéer och den civilisatoriska karakter, som tillhört antiken, och öfvergåfvo snart rolen af omstörtare och förstörare, för att i sin ordning uppträda positivt skapande och nybildande. Anmärkningsvärd är härvid särskilt det *religiösa*, det *kristliga* elementets inverkan på den karakter, som den nya kulturen antog. Icke blott att i allmänhet antikens sensualistiska uppfattning af menniskan och verlden fick lemna rum för kristendomens spiritualism och djupare innerlighet, utan det religiösa momentet inträdde såsom principgifvande och bestämmande uti alla Medeltidens olika lifssferer, omgifvande allt med en gloria af *andlighet* och religiös höghet, samt underordnande alla verldsliga kulturformer under en religiös idealism, i hvilken hela menniskans jordiska sträfvan upplyftades och förandligades till att, i sista hand, blifva medel för religiösa ändamål, Kyr-

kans triumferande och Guds ära [7]). I synnerhet visar sig det religiösa momentets allt genomträngande egenskap, då man betraktar den sociala produkt af romantikens anda, som man kallat ridderskapet, och dess ideala form, *Chevaleriet*, ty här sammansluta sig fullkomligt de verldsliga och de religiösa elementerna, och, om vi äfven theoretiskt kunna uppvisa dem hvar för sig, så framträda de dock inom Chevaleriet såsom med hvarandra på det innerligaste sätt identifierade och förenade. I ingen annan lifsform af romantikens anda visar det sig till den grad, huru kristendomens idéer genomträngde det för Germanismen egendomliga, som i Chevaleriet, hvarföre äfven detta framstår såsom i alla afseenden varande kärnan och medelpunkten i Medeltidens kulturlif. Det förstås, att vi här fatta Chevaleriet i hela sitt omfång och tänka oss det såsom fullständigt och till alla sina momenter utbildadt, sådant som det var under 12:e och 13:e århundradena, under hvil-

---

[7]) Om denna kristendomens inverkan på Medeltidens uppfattning af menniskans bestämmelse och på den poetiska produktionen yttrar den skarpsinnige, i Medeltidens diktning så väl bevandrade *Valentin Schmidt* följande: "Es war der Geist des Christenthums, der im vorzüglichen Grade die Ritterromane durchdrang, aber auch mehr oder weniger die übrigen in die Phantasie der Nationen lebendig eingreifenden Productionen. Der Christ sah das Leben auf der Erde, und was ihm hier die Wirklichkeit bietet, nur als einen Durchgangspunkt an; eine andere, höhere Welt war seine Heimat, auf die er gewiesen war. Die Liebe sollte Grundtrieb seines Lebens seyn, und Leiden und Kämpfe ihn läutern. Natürlich bot ihm also das unermessliche Reich der Phantasie einen ergiebigen Boden, wo die Helden, mit potenzirter Menschenkraft ausgestattet, und von den Ideen christlicher Tugend begeistert, übernatürliche Gefahren mit höherer Hülfe leicht besiegen konnten. Der sämmtliche Geschlechtstrieb ward (in mehr oder minder echter Weise und Meinung) zur idealischen Liebe verklärt. So erweiterte sich die Legende, so entstand der Ritterroman. Jene suchte sich unmittelbar an die christliche Glaubensgechichte zu knüpfen; dieser verarbeitete frey, was aus dem Geiste des neuen Glaubens in seine Sphäre gehörte". (*Wiener Jahrbücher der Literatur*. Bd 26 pag. 21 f.)

ken period man kan anse, att dess egentliga blomstring infaller [8]).

Då det sålunda är att betrakta såsom den form, i hvilken romantiken på det fullständigaste uppenbarar sig, så är det äfven tydligt, att det skall bli den mest betydande faktorn inom den romantiska diktningen och liksom det centrum, kring hvilket hela denna poesi vänder sig. Alla de elementer, hvilka riddareväsendet i sig innesluter [9]), ingå i den romantiska poesiens oändligt rika skön-

---

[8]) Visserligen är Chevaleriet i betydlig mån en *fiktion* — hvilken dock hänför sig till en stor social institution, feodalismen och är att anse såsom den ideala typen för denna, — men orätt är dock att, såsom *Sismondi* i sitt berömda verk, "De la Litterature du Midi de l'Europe" I. 58, vilja frånkänna Chevaleriet och den ridderliga andan all historisk existens, på den grund, att skalder och krönikeskrifvare ständigt förlägga de ridderliga dygderna långt bakom sin egen tid, och så allt vidare *in infinitum*. Det förefaller oss, som om S. här drager en falsk slutsats af ett faktum, som genomgår *alla* tider, nämligen, att reflekterande andar, då de i idéens ljus betrakta sin samtid, missmodiga och otillfredsställda vända den ryggen och skåda tillbaka till förgångna tider med den illusoriska föreställningen, att allt godt och skönt *då* hade en rikare och fullare uppenbarelse. Utan tvifvel fans det en tid, särskilt under första hälften af 12:e århundradet, då den chevalereska andan var någonting annat än en dikt, som blott existerade i skaldernas och romandiktarnas fantasi, men gerna kan man medgifva, att blomstringstiden var kort, liksom att, äfven under denna, mången vild och ohyfsad planta frodades bland de ädla alstren af de chevalereska idéerna. För öfrigt torde man komma sanningen nära, om man antager, att en vexelverkan ägt rum mellan Chevaleriet i sin historiska verklighet och dess behandling af den romantiska dikten, så att å ena sidan romanernas hjeltar voro barn af tidsandan, å den andra de i sin ordning inverkade på denna, och så åter den diktande fantasien lifvades att åt det historiskt gifna skänka poetisk och ideal gestaltning.

[9]) Man kan reducera dessa elementer till *fyra*, nämligen 1:o ett *religiöst* (riddareväsendets förhållande till Kyrkan); 2:o ett *politiskt* (vasallförhållandet); 3:o ett *ethiskt* (riddarens uppfattning af sin egen och sin Ordens ära) och 4:o ett *erotiskt-socialt* ("courtoisien" och qvinnans plats inom Chevaleriet). Detta motsvarar hvad man angifvit såsom Chevaleriets valspråk, i den bekanta devisen:

hetsverld och få först der sin rätta belysning och förklaring. Med större eller mindre öfvervigt för ettdera af dessa elementer förefinnas de i hvarje produkt af Medeltidens diktande fantasi och, om också olika modifikationer kunna iakttagas, beroende på särskilta nationella och lokala egendomligheter, så är det dock med en öfverraskande öfverensstämmelse och likhet i det väsentliga, som Chevaleriet i hela Europa finner sitt likartade uttryck inom poesien, en öfverensstämmelse och en likhet, som vi visserligen icke kunna frånkänna en viss grad af enformighet och tröttande entonighet.

Men, ehuru visserligen den romantiska poesien i sin helhet är en fulltonig sång om Medeltidens riddarlif och de stora idéer, för hvilka riddaren gaf sig ut i härnad, så är det dock förnämligast *den episka riddardikten*, som, med upptagande af alla Chevaleriets elementer, återgifver riddarlifvet i hela dess fullhet. Icke så, som om icke Medeltidens *lyrik* vore i grunden lika mycket genomträngd af den romantiska andan, som den episka poesien, men, det är först uti denna, omfångsrikare och mångfaldigare än den lyriska diktningen, som Chevaleriet till alla sidor får sin fulla belysning och som dess både andliga och verdsliga momenter bli fullständigt uppenbarade. Hela den fantastiska underverld, som Medeltids-fantasien skapade, den mångskiftande väfnad af dikter och illusioner, på hvilka Medeltiden trodde såsom på den objektivaste verklighet, allt hvad som är i egentligaste mening *romantiskt* fann i riddardikten sitt fullaste uttryck och upptogs förnämligast af denna till behandling. Med ett ord, i riddardikten samlade sig såsom i en brännpunkt alla de idéer, hvilka tillhörde romantiken, och alla de feberaktiga

---

A Dieu mon âme,
Ma vie au Roi,
Mon coeur aux Dames,
L'honneur à moi.

Jfr *Scherr*, Geschichte deutscher Cultur und Sitte. pag. 96.

pulsslagen af Medeltidens kulturlif funno i detta den romantiska poesiens hjerta både sin utgångs- och sin föreningspunkt [10]).

Men nu uppstå till besvarande några vigtiga frågor, hvilka utgjort, och troligen ännu länge skola komma att utgöra, svårlösta problemer för litteraturforskningen. Det gäller nämligen att uppvisa, *hvar den romantiska riddardikten först uppstått, hvilka inverkningar, som den mottagit från den klassiska forntiden, eller från de nordiska folkens mythologi, äfvensom från hela Österlandets fantastiska verld*, med ett ord, det är fråga om att bestämma den romantiska riddardiktens historiska källor, dess egentliga fädernesland, och den plats, der dess fantasmagori af poetiska skapelser har sitt ursprungliga och egentliga hem.

Alldenstund, såsom vi sett, riddardikten är i viss mån Chevaleriets historia, så är det tydligt, att de nämda frågorna sammanhänga på det närmaste med frågan om sjelfva Chevaleriets ursprung, och att, ifall man kunde med säkerhet lösa detta senare problem, man också snart skulle med afseende på de förra komma till tillförlitliga resultater. Men, antingen man vill härleda Chevaleriet från Araberna eller från Norrmannerna, eller från Germanerna, eller från andra håll, har man svårt att med

---

[10]) Denna den episka diktningens alltomfattande karakter kan förklara dess häpnadsväckande utbredning öfver hela Europa. Den framkallade — man kan gerna säga oräkneliga — romaner på vers af franska *Trouvères*, engelska *Minstrels* och tyska *Minnesinger*, den trängde ända upp till den skandinaviska Norden och det aflägsna Island och intog der de gamla nationala traditionernas plats, den utvecklade den spanska romanzen och nedlade slutligen i Italien det frö, hvarur *Ariostos* snillrika epopé framgick. Besinnar man vidare, huru den genom *Folkböckerna* varit under århundraden en läsning för millioner — och är så ännu — så torde man böra medgifva, att knappast någon gren utaf poetisk och litterär verksamhet intagit en så betydande plats i mensklighetens kulturlif, som *Medeltidens episka dikt*.

bestämdhet kunna uppvisa, att *alla* Chevaleriets karakteristiska egendomligheter återfinnas — om äfven blott *in nuce* — hos något af de folk, hvilket man vill tillräkna dess egentliga ursprung [11]). Och samma förhållande är det äfven med afseende på frågan om den romantiska riddardiktens källa och undersökningen om, hvarifrån densamma mottagit sina förnämsta och väsentligaste inverkningar. Uti riddardikten ingå otvifvelaktigt flera momenter, hvilka ursprungligen äro utan något inre sammanhang med hvarandra och hvilkas ursprung derföre måste sökas på olika ställen, såvida man skall lyckas att finna nyckeln till det sammanhang, som de bilda i Medeltidens episka diktning. Men, det fel, som man begått, då man hos ett särskilt folk velat söka källan till det egendom-

[11]) Vi ha icke för afsigt att vidlyftigare inlåta oss på den omtvistade frågan angående Chevaleriets ursprung, men vilja dock upptaga ett yttrande af *Chateaubriand* i hans "Études historiques", hvilket finnes citeradt hos *Laurent*, Études sur l'Histoire de l'Humanité, VII. 213, och som tyckes oss angifva den enda riktiga väg, på hvilken forskningar i detta afseende kunna föra till ett lyckligt resultat. "La chevalerie, säger Ch., est née du mélange des nations arabes et des peuples septentrionaux .... Le caractère de la chevalerie se forma parmi nous de la nature sentimentale et fidèle du Teuton et de la nature galante et merveilleuse du Maure .... Elle garda l'empreinte des deux climats qui la virent éclore, elle eut le vague et la rêverie du ciel noyé des Scandinaves, l'éelat et l'ardeur du ciel pur de l'Arabie." Denna åsigt förenar flera af de meningar, som hysas af öfriga forskare, af hvilka t. ex. bland litteratur-historici *Sismondi* anser Chevaleriet uteslutande böra tillskrifvas Norrmannerna (o. a. a. I. 173 ff.), *Fauriel* härleder det från Araberna, och *Gervinus* (o. a. a. I. 125) liksom *Dunlop* (Geschichte der Prosadichtungen, übers. v. Liebrecht, pag 66) frånkänna Araberna nästan allt inflytande på Medeltidens ridderliga kultur. Huru felaktig denna senare åsigt är, kan man finna, om man t. ex. hos *Draper*, History of the intellectuall developement of Europe II. 27—67, läser den deri förekommande intressanta framställningen af Mohrernas kultur i Spanien och dess inflytande på det sydliga Europa. Jfr *Villemain*, Cours de litterature française. Litterature du moyen-âge en France, en Italie, en Espagne et en Angleterre. I. 149 ff.

liga i denna poesi, har icke obetydligt haft sin grund uti nationella fördomar, i thy att man haft för afsigt att åt en viss nationalitet vindicera hvad som tydligen tillkommit genom inverkningar från flera skilda håll, någonting helt naturligt, då man betänker de omflyttningar och vandringar, som ägde rum, innan Medeltidens samhälllen blefvo grundade, och tager i betraktande de många olika inflytanden, hvilka uti ett sådant kaos måste göra sig gällande.

Då det icke ingår i vår plan att i hela sitt omfång söka utreda frågan om riddardiktens ursprung — en utredning, hvars vidlyftighet skulle öfverstiga gränserna för denna afhandling — så vilja vi endast i möjligaste korthet framställa de hypotheser, hvilka blifvit uppställda med afseende på ursprunget till ett af de momenter, som ingå i Medeltidens riddardikt, ursprunget nämligen till hvad man kallat *de romantiska fiktionerna* eller romantisk diktning i inskränktare betydelse. Man har härmed förstått hela den diktade verld utaf jättar, drakar, féer, trollerier och förvandlingar m. m., som lemnar det egentligen fantastiska elementet i riddardikten och bildar liksom en folie för den på tillfälliga och oberäkneliga kollisioner grundade *äfventyrlighet*, hvilken man, med *Hegel* [12]), kan kalla för sjelfva romantikens grundtyp. Inom riddardikten intager detta fantastiska element en vigtig plats, liksom det i alla produkter af denna diktning återfinnes, till dess det slutligen i Amadis-romanerna hinner höjdpunkten af intensivitet, på bekostnad af öfriga hufvudelementer i riddardikten, såsom det ridderliga hjeltesinnet och det historiska sagostoffet, af hvilka det förra nedsjunker till ett ändamålslöst, romaneskt begär efter äfventyr och det senare helt och hållet lemnas åsido. Härmed har man hunnit till den gräns, der det romantiska sönderfaller, och å ena sidan den re-

[12]) Vorlesungen über Æsthetik II. 209.

ala verkligheten framställer sig i sin prosaiska objektivitet, å andra sidan det komiska med öfverlägset ungdomsmod kastar sig öfver Medeltids-fantasiens skapelser och på direkt eller indirekt väg åstadkommer deras upplösning.

Då emellertid detta moment intager en så obestridligen vigtig plats inom riddardikten, så har man, såsom vi nämt, öfver dess uppkomst uppställt en mängd hypotheser, med anspråk på att derigenom ha kommit sanningen på spåren, ehuru, efter hvad vi antydt, man kommit till otillfredsställande resultater, och man med afseende på alla dessa exklusiva antaganden med rätta kan tillämpa den gamla regeln; *consistit in medio virtus.*

Man har, för det första, antagit, att källan till de fantastiska dikter, som äro karakteristiska för Medeltidens riddare-epik, skulle vara att söka hos den skandinaviska Nordens skalder, i hvilkas hemland tron på öfvernaturliga makters ingripande i menniskornas öden var urgammal. Genom en del af dessa skalder, hvilka antagas ha medföljt *Rolf (Rollo, Rou)* vid hans bosättning i Normandie, (911) skulle sedan detta element, förmedladt och vidare utbildadt af de franska skalderna, ha inkommit i riddardikten. Mot denna åsigt kan man göra den berättigade invändningen, att, om äfven *en del* af den mythverld, hvarom här är fråga, röjer slägtskap med den skandinaviska Nordens sagor, så återstår dock alltid ett öfvervägande antal af fiktioner, hvilkas karakter är fullkomligt olikartad med de nordiska mythernas, och hvilka uppenbarligen äro födda under helt olika kosmiska och sociala förhållanden.

En andra hypothes vill uti Orienten söka ursprunget till de romantiska fiktionerna och anser, att korstågen införde i Europeernas föreställningar hela den mängd af superstitiösa idéer och fabler, på hvilka riddardikten är så rik. Otvifvelaktigt är det också, att korstågen, utom andra inverkningar på Europas kultur, äfven i icke obetydlig grad satte i omlopp en mängd orientaliskt sagostoff,

hvilket sedan blef af den vesterländska riddardikten bearbetadt [13]). Helt säkert har likväl det indirekta inflytandet varit mäktigare än det direkta, liksom det är vida obestridligare. Genom de många nya väckelser, som sinnena fingo under beröringen med folk, som voro så vidt skilda i seder och kultur, äfvensom genom den enthusiasm, som korstågen ingöto hos de kristna folken, lifvades och befruktades fantasien, nya åskådningar af verlden uppväcktes,

---

[13]) I många fall kan man uppvisa bestämda likheter i Orientens och riddardiktens sagor. Så hafva t. ex. *de tolf Paladinerna*, *fågeln Grip* och *Graal-sagan* analogier hos Perserna. Se härom *Hammer*, Osmanische Dichtkunst. (Citatet hos *Wachsmuth*, Allgemeine Culturgeschichte. II 439). — Hela den provençalska poesiens ursprung från Araberna antages af *Andres*, (Origen, Progressos y Estado actuel de toda la literatura. Madr. 1784 8:o), *Ginguené*, (Hist. litteraire d'Italie), *Sismondi*, (o. a. a.) *Herder*, (Ideen zur Geschichte der Menschheit IV), *Eichhorn*, Allgemeine Geschichte der Cultur und Literatur des neueren Europa I), m. fl. Uti *Wiener Jahrbücher der Literatur Bd. 14, pag. 8 ff.* yttrar sig *Hammer* öfver Orientens inverkan på riddardiktningen på följande sätt: "Es ist gar kein grösserer von den Troubadouren, und nach ihnen von den Minnesingern behandelter poetischer Stoff vorhanden, der nicht unmittelbar aus dem Orient eingewandert, oder einem orientalischen nachgeahmt wäre, von der Fabel an bis zu dem Heldengedicht.... Die Rittergeschichten der Kämpen *Karls des Grossen* und der Ritter der Tafelrunde sind selbst bis auf einzelne Abenteuer den Rittergeschichten und Heldengedichten des Morgenlandes nachgebildet, die ganze Mythologie der Hippogryphe, Durindanen, Feen, Morganen, Karfunkeln, Merline u. s. w. ist aus der nach dem Westen verpflanzten Sage der Morgenländer genommen ... Die Geschichten *Alexanders* sind, so wie sie das Mittelalter erzählt, nicht aus griechischen, sondern aus arabischen und persischen Geschichtschreibern geschöpft, und die unglaublichsten Heldenthaten tapferer Ritter und glücklicher Abeutheurer finden sich auf dem Kopf *Antars*, des Vaters und Meisters aller Ritter, zusammen gehäuft." Denna åsigt, hvilken, såvidt vi ha oss bekant, drifver antagandet af Orientalismens inflytande till sin högsta punkt, delas emellertid icke af en både i Orientens och Medeltidens litteratur så förfaren forskare som *A. W. Schlegel*. Se dennes *Observations sur la Langue et la Litterature Provençales*. Paris 1818.

och allt detta framkallade en större och talentfullare produktion än förut. Då man emellertid talar om Orientalismens inflytande på Medeltidens riddardikt, bör man icke endast taga i betraktande korstågsstriderna om det Heliga Landet och Christi graf, utan äfven skänka uppmärksamhet åt de inverkningar, som utan tvifvel blefvo en följd af de kristnas strider i Spanien, på Sicilien, m. fl. st. hvarest de stötte samman med Araberna. Öfverallt, der en lägre kultur möter en högre, måste nödvändigt den förra röna inflytande af den senare, och så var troligen äfven fallet, att de fint bildade Mohrerna utöfvade ett betydande inflytande öfver de på en lägre kulturgrad lefvande kristna, och att de senares poetiska åskådning mottog en mängd väckelser från de förras rika fantasi och utbildade litteratur.

Endast i förbigående omnämnande den högst osannolika hypothes, som anser, att Armorika eller Bretagne varit fäderneslandet för alla de fantastiska sagor, som ingå i den romantiska riddardikten, och att alla Europas folk, genom de franska riddarböckernas förmedling, erhållit sina romantiska fiktioner från detta håll, vilja vi nu till sist omnämna den märkliga åsigt, enligt hvilken den grekiska och romerska litteraturen skulle anses som den romantiska diktningens egentliga källa, och alla de många vidunderliga fablerna i Medeltidens episka poesi icke vara annat än sagor från den klassiska forntiden, hvilka sedan blifvit modifierade och lokaliserade af Medeltidens skalder. Med afseende på denna åsigt vilja vi först anmärka, att den alldeles icke göres troligare genom den särskilt framhållna omständigheten, att klassiska ämnen och hjeltar från forntiden i betydande grad blefvo föremål för den romantiska poesiens behandling. Ty, här ligger det antika i sjelfva det historiska stoffet, då deremot behandlingen och allt det formella är *romantiskt*, i germaniskt-kristlig mening. Allt hvad som hänföres till den s. k. *antika sagokretsen*, Trojaner-sagan, Alexander-

sagan m. m. är fullkomligt öfverflyttadt till Medeltidens anda och bär prägeln at romantikens germaniskt-kristliga åskådningsätt. Så blef t. ex. Alexander uppfattad fullkomligt som en Medeltidsriddare, och hans bedrifter förvandlades till en kristen hjeltes ridderliga bragder [14]). Ja, i *Roman ou la Geste d'Alexandre* förekomma tillochmed politiskt-historiska allusioner på samtida förhållanden i Frankrike. Hvad som i dessa romaner är *främmande* fiktion är efter all sannolikhet utaf *orientaliskt*, icke af grekiskt eller romerskt ursprung. Men nekas kan det dock icke, att de romantiska fiktionerna i många fall förete likheter med sagor från Homerus, Herodotus, Strabo, Plinius m. fl. Att man likväl drifvit denna *klassiska theori* för långt är utan tvifvel, ehuru vi vid detta tillfälle måste frångå en närmare utveckling [15]).

Med afseende på såväl denna, som öfriga hypotheser angående ursprunget till de romantiska fiktionerna gäller det hvad vi redan yttrat, eller att man begår misstag, då man vill åt ett särskilt land eller ett särskilt folk förvärfva bördsrätten till något, som för sin tillkomst har att tacka en mängd samverkande inflytanden från flera skilda tider och länder och troligen i första rummet de sagoförtäljande skaldernas egen fantasi. All poetisk kultur har otvifvelaktigt sin egentligaste källa i nationernas eget inre, ehuru naturligtvis detta icke utesluter inverkningar från främmande håll. Men i de flesta fall skall man finna, att en främmande kulturs indirekta inflytande varit större

---

[14]) Om Alexander-sagans utbredning och dess behandling af Medeltidens romantiska diktning se *Görres*, Die teutschen Volksbücher pag 57—60; *Rosenkrans*, Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter pag. 366—367; *Eichhorn*, o. a. a. I, 45—47; m. fl.

[15]) Jfr *Cholevius*, o. a. a. pag. 158—163. och *de Caylus*, Mémoire sur les Fabliaux, i Histoire de l'Academie des Inscriptions. T. XXIII. 144—148, samt af samme förf., Origine de l'ancienne chevalerie et des anciens romans, *ib.* 237, der äfven *Bibelns* inflytande på de romantiska fiktionernas omnämnes.

än det direkta, och att det *nationella* öfverallt, hvarest det icke genom yttre våld blifvit förqväfdt, varit det i första rummet bestämmande och, så att säga, litteraturens *maximus communis divisor*.

Emellertid, huru skiljaktiga åsigter, som man än må hysa angående ursprunget till vissa af de elementer, af hvilka Medeltidens riddardikt består, så är det ett faktum, som icke kan bestridas, att det var i *Frankrike*, som denna diktning först framträdde såsom *konstpoesi*, och på *franskt* språk, som de riddareromaner först skrefvos, hvilka sedan i otaliga öfversättningar och bearbetningar spridde sig öfver hela Europa. Att Frankrike sålunda kom att blifva ett fädernesland för den romantiska riddardikten är så mycket mera förklarligt, som det var här, hvarest Chevaleriet, under inverkningar dels från Mohrerna i Spanien, dels från de ridderliga Norrmannerna, utvecklade sig till den skönaste fulländning och framträdde i de mest kultiverade former. Till det första korståget (1096—1099) skickade Frankrike blomman af sin adel och den ädle Gottfried af Bouillon som anförare, och det franska ridderskapet utmärkte sig under hela korstågs-perioden genom sin svärmande enthusiasm för de stora idéer, som då satte alla vesterlandets krafter i rörelse.

Men, då man talar om Frankrikes deltagande i Medeltidens kulturlif, och särskilt om den andel, som det haft i riddare-romanens utbildning, bör man emellertid icke förbise de historiska omständigheter, som vid den tiden åstadkommo, att namnet *Frankrike* egentligen mera var ett geografiskt begrepp än benämningen för en till alla sina delar sammansluten, likformigt styrd och civiliserad stat. På dessa omständigheter beror i väsentlig mån karaktern hos Medeltidens romantiska poesi och särskilt den utbildning, som riddare-romanen erhöll.

Det språk, som under Medeltiden talades i Frankrike, var, som bekant, deladt i tvenne skilda dialekter, hvilkas språkgräns bildades af Loire, nämligen *langue d'oc*, (Proven-

çalskan, Limosinskan, Catalonskan) som var det sydliga Frankrikes idiom, och *langue d'oïl* eller *d'oui*, det utaf Nordfransoserna använda [16]). Så olikartade dessa två språk voro, ehuru ursprungligen framgångna ur samma källa, så mycket skilda i seder, lynne och karakter voro äfven det nordliga och det sydliga Frankrikes innebyggare. Nordfransoserna föraktade Provençalerna såsom varande af ett mindre krigiskt lynne än de sjelfva — hvilket väl till någon del berodde på deras mera förfinade seder och längre framskridna kultur [17]) — och hatade dem, emedan de — ända till 1480 — fortforo att utgöra en från Nordfrankrike skild stat. Å sin sida ansågo Provençalerna sina grannar i norr såsom råa barbarer och ansågo det för en heder att icke hafva något slags fredlig gemenskap med dem [18]). Det var derföre alldeles icke underligt, att den poesi, för hvilken de två språken voro uttrycksmedlet, blef till sin karakter och i hänseende till ämnena för den poetiska behandlingen af väsentligen olika natur. Hos Provençalerna var det *lyriken*, som i rik mångfald utbildades till omfång och skönhet och som, uppmuntrad af furstar och ädlingar, hvilka höllo det för en ära att vara *Troubadourer*, uppnådde en fulländning, hvarigenom den blef ett mönster för andra nationers lyriska diktning [19]),

---

[16]) Som vi veta, fingo de båda språken dessa benämningar med hänsyn till deras olika beteckningsätt för *affirmation*. I analogi härmed kallades Italienskan "langue de *si*" och Tyskan "langue de *ja*".

[17]) I rent *vetenskapligt* hänseende stodo dock Provençalerna långt efter Nordfransoserna. Carl den stores civilisatoriska verk hade icke hunnit att så långt i söder framkalla några betydande resultater.

[18]) Den äldsta Provençalskald, af hvilken dikter finnas qvar, Guillaume IX, Grefve af Poitiers, († 1126) sjunger med beröm om sig sjelf: "je n'eus jamais à ma cour ni français ni normand".

[19]) Hos intet annat af de ny-europeiska folken hafva alla omständigheter för framkallande af en lyrisk konstpoesi så tidigt och till den grad sammanträffat, som hos Provençalerna eller Sydfransoserna. Tidigast bland de ny-europeiska språken utbildade sig Provençalskan till skriftspråk och erhöll den för en konstmessig ly-

hvaremot den episka poesien troligtvis till största delen dels endast innehöll osjelfständiga bearbetningar, dels en mängd kyrkliga legender utan någon egentlig esthetisk betydelse [20]). I Nordfrankrike deremot, som var mindre romani-

rik nödiga formella utvecklingen; — man kan spåra ett slags konstpoesi ända upp till Carl den Stores tid, (se *Diez*, Die Poesie der Troubadours, pag 19) — innevånarne hade bibehållit många qvarlefvor af sin genom grekiska och romerska-kolonier högt uppdrifna kultur, och en mängd blomstrande städer hade trots Barbarernas infall från norr och Arabernas ströftåg från söder lyckats rädda sin fria municipalförfattning och sina folkliga egendomligheter; furstarne omgåfvo sig med lysande hof, der en förfinad lyx, ett bildadt sällskapslif och ridderliga seder rådde (se *Sismondi*, Histoire des Français, Tom. VI pag. 251), och Chevaleriet fann ingenstädes en så tacksam jordmån för emottagande af sitt på conventionella regler byggda system af cortoisi och galanteri, som bland de provençalska ädlingarne. (Om de för riddartidens seder och lynne så märkvärdiga *Cours d'Amour*, hvilka voro högsta instansen i alla frågor, der förhållandet till Damerna kom med i spelet, se *Raynouard*, Choix des poésies originales des Troubadours. II. LXXIX—CXXIV.) Den tidigaste konstmessigt utbildade lyriken blef äfven en *hofpoesi*, som, i sin sträfvan att foga sig efter den vid hofven brukliga etiketten, icke kunde undgå att få en viss enformighet och röja en idéfattigdom, som icke riktigt öfverskyles af den konstfulla strofbyggnaden och de formella skönheterna.

[20]) Detta är en af de punkter i Medeltidens litteraturhistoria, hvaröfver man haft mycket stridiga åsigter. Åtskilliga lärda, framför alla andra *Fauriel*, Origine de l'epopée chevaleresque du moyenage (i *Revue des Deux Mondes* t. VII—VIII) antaga, att Provençalerna icke allenast ägde en mängd episka dikter, jemförliga med deras lyriska poesi, utan att hela den nordfransyska epiken har Provençalerna att tacka för sin uppkomst, och att de således äfven i denna diktart skulle ha varit Europas läromästare. Ännu mera, Fauriel antager, (o. a. a. VIII. 183 ff.) att tillochmed de *bretonska* romanerna, både de, som icke stå i något förhållande till Graal-sagan, och de, som grunda sig härpå, härstamma från Provençalerna och ifrån dessa kommit till Nordfrankrike, Bretagne och England. Någon skilnad mellan *Trouvèrer* och *Troubadourer* antager Fauriel aldrig hafva funnits, utan att båda benämningarna äro helt enkelt samma ord *i olika casus*. Orsaken, hvarföre inga originala provençalska romaner kunna med bestämdhet uppvisas, anser han ligga deruti, att en mängd provençalsk litteratur gått förlorad under Albi-

seradt, och der den kraftiga germaniska andan blef genom Norrmannerna ännu mera vänd åt det krigiska och äfventyrliga, bemäktigade poesien sig de genom folksägnen och historien gifna episka ämnena, och så framträdde här tidigt versifierade episka dikter af betydligt omfång, skildrande ridderliga hjeltar och äfventyr. Den äldsta benämningen för dessa sånger var *chansons de geste*, en benämning, som angifver, att de hvilade på historisk grund [21]), hvilken sedermera, då det fingerade fick öfverhanden, och på samma gång ett mera konstnärligt förfarande började ordna och gruppera det episka stoffet, öfvergick i benämningarna *romances, romans*, betecknande större diktade berättelser, hvilka åter kunna delas i egentliga *romans de chevalerie* och *romans d'amour* [22]).

---

genser-korstågen, religionskrigen i 16:e årh. o. s. v. Ehuru denna åsigt är framlagd med mycken både lärdom och konseqvens i bevisningen, så förefaller den dock alltför osannolik och har äfven af senare forskare så blifvit ansedd. (Se *Grässe*, Handbuch der Literaturgeschichte II. 369, *Koberstein*, Grundriss der Geschichte der deutschen National-Litteratur I. 177. m. fl.) Att komma till oemotsägliga resultater i denna fråga torde alltid förbli svårt, men det afgjordt sannolikaste är dock, att Provençalernas litteratur varit hufvudsakligen *lyrisk*, och att den *episka* diktningen är äldre, ursprungligare och rikare hos Nordfransoserna. Vill man göra något medgifvande åt Fauriel's åsigt, så kan detta på sin höjd komma att bestå i ett antagande af ett *utbyte* af episkt stoff mellan Nordfransoserna och Provençalerna, ehuru äfven en sådan hypothes, som framställes af *A. W. S. (chlegel?)* i *Journal des Debats*, 22 Octobre 1833, torde hafva föga sannolikhet för sig och böra anses som ganska problematisk.

[21]) Ordet *geste* (lat. *gesta*) betecknade under Medeltiden offentliga handlingar *(acta publica)* eller en authentisk historia. Personer, hvilkas familj hade någon historisk ryktbarhet, kallades äfven *gens de geste*.

[22]) Ursprungligen var ordet *roman* (romant, romance), en benämning af så vidsträckt omfång, att dermed förstods allt, som skrefs på romaniskt språk, hvarföre man finner t. ex. *romant de Bible, romant des coustumes de Normandie* o. s. v. Sedan förlorade sig denna mera omfattande användning af ordet; man åtskilde

Med afseende på den tid, då dessa romaner började framträda, så torde man, såvida man håller sig till de produkter, som verkligen förefinnas, och icke tager i betraktande möjligen tidigare, hvilka gått förlorade, böra anse det 12:e århundradet såsom den verkliga begynnelsepunkten för denna litteraturgren, hvarvid man tillika kan göra den anmärkningen, att det öfvervägande större antalet — med några få undantag — icke tillkommit förr än *efter 1150*, omkring hvilken tid äfven det nordfranska idiomet först började att vinna anseende och burskap inom litteraturen [23]. Härmed förnekas ingalunda möjligheten af, att Chevaleriet och de romantiska idéerna varit föremål för episk framställning inom den nordfranska vitterheten redan före det 12:e århundradets inträde, men någon utbildad *konstpoesi* har svårligen i den riktningen dessförinnan förefunnits, hvaremot visserligen, efter all sannolikhet, historiska folksånger och ballader, såsom vi ofvan antydt, då voro allmänt diktade och utspridda.

Man torde derför med säkerhet kunna antaga, att någon mera betydande och konstnärligt sammansluten episk riddardikt icke förefunnits på nordfransk romanzo före det nämda 12:e århundradet. För de romanartade framställningar af ridderliga bragder och äfventyr, som dessförinnan författades, användes utan tvifvel *Latinet*, hvilket kulturspråk ännu långt in i det 12:e århundradet fortfor att inom litteraturen vara dominerande [24]. Senare

---

romances reales från rent uppdiktade *romances* eller *romans*, och slutligen qvarblifver detta senare uttryck för rent fingerade berättande dikter.

[23]) Naturligtvis är det svårt att med *bestämdhet* angifva såväl, när nordfranskan först började bilda sig, som när den vunnit en fullständig utveckling. Då *Génin* i sin inledning till *Chanson de Roland*, p. LX, anser, att langue d'oui redan existerade i 8:e århundradet, och att Carl den Store sjelf talade franska, så torde man få anse detta såsom en mer än osannolik hypothes.

[24]) Det bör anmärkas, att det var äfven först efter de första korstå-

romandiktares ofta återkommande försäkringar, att deras berättelser grunda sig på *latinska* originaler, torde i samsambhang härmed vara förtjenta af något mera uppmärksamhet än att endast anses såsom lögnaktiga föregifvanden, i afsigt att förskaffa sina berättelser mera trovärdighet, äfven om man i de flesta fall känner sig frestad att betvifla deras uppgifter och måste antaga, att de merändels hämtat ur de omedelbara folk-traditionerna, tillochmed der de, af förakt för folkdiktningen, uppgifva motsatsen.

Innan vi gå till att närmare redogöra för den episka riddardiktens utvecklingsgång, torde det icke vara ur vägen att, om äfven blott i förbigående, nämna några ord med afseende på de skalder, som dels sjelfva författade, dels bidrogo till att från ställe till ställe öfverflytta och kringsprida dessa dikter. Oafsedt en mängd speciella namn, under hvilka dessa skalder förekomma [25]), har man genom benämningarna *Trouvères* och *Jongleurs* delat dem i två stora klasser och i allmänhet bestämt skilnaden emellan dessa så, att de förra voro de egentliga originalförfattarne, de senare dels bearbetare, dels sångare, som, på egen hand, eller åtföljande och i tjenst hos en Trouvère (häraf *Minstrels, Menestrels, Menestriers, Ministelli)* drefvo ett slags yrke med sin poetiska och musikaliska talang, hvarmed de äfven ofta förenade utförandet af pantomimer samt en mängd komiska upptåg och konststycken [26]). De blefvo af denna anledning med tiden föremål

---

gen och i det 12:e århundradet, som Chevaleriet blef en verklig konst och en vetenskap och som de ridderliga sederna antogo mera förfining och bildning. Dessförinnan hade äfven qvinnans ställning varit mera isolerad, och hvarken vid de adliga festerna eller tornerspelen hade hon ännu vunnit den plats och betydenhet, som hon erhöll, sedan courtoisien och galanteriet blifvit ett väsentligt moment i riddarlifvet.

[25]) Se *Grässe,* Lehrbuch einer allgemeinen Literärgeschichte 2 Band, 2 Abth. 2 Hälfte. pag. 1065.

[26]) Efter de olika slag af dikter, som Jongleurerna föredrogo samt de särskilda musikaliska instrument, hvarmed de accompagne-

för förakt och förföljelser [27]), och deras konst, *jonglerie*, som tidigare betraktades såsom en *art liberal*, kom att anses som ett oädelt och endast för det lägre folket passande putsmakeri [28]).

Med afseende nu först på den *form*, hvari de episka ridderdikter framträdde, hvilka af dessa skalder föredrogos, så voro de nästan alla, efter all sannolikhet, alltigenom versifierade och bestämda till att musikaliskt föredragas, under accompagnement af harpa, violin eller något annat instrument. (Att detta egentligen endast gäller om de Karolingiska dikterna skola vi längre ned komma till att se). Någongång förekomma de sammansatta af blandad vers och prosa [29]), men öfverhufvud torde man kunna

---

rade sitt föredrag, erhöllo de en mängd olika benämningar, *Lecheors*, *Conteors* el. *Diseurs*, *Fableors*, *Gesteours*, *Histrions*, *Mimes*, *Harpeours*, *Tabeours*, m. fl. En benämning, som angaf *Trouvèrens* mera lärda bildning, var den af *Clerc* eller *Clerc lisant*.

[27]) "*Philippus Augustus*, *Rex Franciæ*, *eodem Sæculo XIII ineunte*, *Histriones ex regni finibus excedere jusserat*, *quod id genus hominum Reipublicæ perniciosum existimaret.*" *Muratori*, Antiquitates Italicæ. t. II. p. 845.

[28]) Abbé *de la Rue* gifver i sin *Histoire des Trouvères Anglo-Normands* följande karakterisering utaf jongleurerna: "Les jongleurs furent dans le moyen-âge un ordre d'hommes qui, unissant l'art de la poesie à celui de la musique, chantaient, sur différens instrumens des vers de leur composition, et quelquefois de celle des autres. Souvent ils accompagnaient leurs chants de gesticulations et de tours d'adresse qui povaient amuser les spectateurs. De là, sans doute, leurs nom de *jongleors*, *jugleors*, *juglers* et *jongleurs*, du mot latin *joculator*, qui vient lui-même de *jocus*". (Citatet hos *Ach. Jubinal*, Jongleurs et Trouvères ou Choix de saluts, epîtres, rêveries et autres pièces legères des XIII:e et XIV:e siècles.) Jfr *J. G. Eichhorn* o. a. a. I. Erläuterungen u. Beweise. 4.

[29]) Så t. ex. den lilla, för sina täcka skildringar berömda *Roman d'Aucassin sire de Beaucaire et de Nicolette sa mie*. När prosan öfvergår till vers, betecknas det här särskilt genom uttrycket "ici l'on chante" och i motsatt fall genom "ici l'on dit, l'on conte et l'on fabloie". Se *Aucassin et Nicolette, conte du XIII:e siécle, traduit sur un manuscrit de la Bibliothèque impériale par Alfr. Delvau*, (i *Bibliothèque bleue* etc. II. 29—39).

antaga, att, sålänge ännu den diktande fantasien ägde full lifligbet och Chevaleriet, kring hvilket den episka diktningen rörde sig, stod i flor, sålänge framträdde prosan, som i allmänhet var outbildad, endast undantagsvis uti den episka poesien, men när deremot den poetiska inspirationen började att mattas och de diktande skaldernas anseende hos folket råkade i förfall, då framkommo först prosaiska bearbetningar och omskrifningar af de äldre versifierade riddardikterna, hvilka nu måste iklädas en ny form, för att fortfarande förmå förblifva föremål för uppmärksamhet [30]).

Vända vi oss derpå till att närmare betrakta dessa versifierade riddardikter med afseende på de olika ämnen, som de behandla, så visar det sig, att det olika stoffet skapade alldeles olika klasser eller serier af dikter, skilda från hvarandra icke allenast genom dikternas innehåll och föremål samt den anda, som genomgick dem, utan äfven med afseende på den yttre formen och versifikationen. Det var nu hufvudsakligen från *tre* olika håll, som Medeltidens episka diktning, så länge den icke hade frigjort sig från sagans och historiens underlag, älskade att taga ämnen för poetisk behandling, nämligen från de *frankiska* Sagorna, de *bretonska* och från *Antiken* [31]). Till någon af dessa s. k. *Sagokretsar* har man sammanfört alla de

---

[30]) Några forskare hafva antagit, att de första riddareromanerna varit skrifna på prosa och genom senare bearbetningar blifvit versifierade, en åsigt, som man helt enkelt *per analogiam* kan förklara såsom ohållbar. Hos alla folk, om hvilkas äldsta episka sånger vi hafva någon kunskap, har den episka poesien först uppträdt i versifieradt skick, en omständighet, som helt naturligt betingas genom lättheten att memorera det diktade, när det genom rim och meter underlättar örats uppfattning. Jfr *Fauriel*, o. a. a. VII. 557—560.

[31]) Detta är uttryckt i de bekanta versarne från *Roman de Guiteclin de Sassoigne* (Wittekind af Sachsen):

"Ne sont que trois materes à nul homme entendant
De France, de Bretaigne et de Rome la grant".

romaner, hvilka vända sig kring samma medelpunkt, beskrifva samma hufvudtilldragelser, höra till samma tid och härflyta ur samma historiska källor. Man har härigenom erhållit tre skilda klasser af romaner, de *Karolingiska* eller frankiska, som skildra Carl den Stores och hans Paladiners bedrifter, de *Arthuriska* eller bretonska, hvilka dels beskrifva konung Arthurs och riddarnes af Runda Bordet fabelaktiga öden, dels hafva *Graal-mythen* till medelpunkt, och slutligen de romaner, hvilka behandla ämnen från den klassiska forntiden, förnämligast upptagande sagor om *Alexander den Store* och om *Troja*. Utaf dessa romancyklar är det åter oförnekligen de tvenne första, som erbjuda de flesta tillfällen till jemförelser — om också hufvudsakligen med afseende på sådant, hvari de äro hvarannan *olika* — och som, genom det sammanhang, i hvilket de särskilta romanerna stå till hvarandra, tydligast återgifva den sträfvan efter sammanslutning af andligt och verldsligt, himmelskt och jordiskt, ideellt och faktiskt, som genomgick hela Medeltiden, och som i hela den romantiska konsten, men kanske mest i den episka poesien återspeglades [32]). Vid en jemförelse mellan de frankiska och

---

[32]) Romanerna från den antika sagokretsen stå icke i något så nära sammanhang med hvarandra, att de kunna sägas tillsammans bilda en cykel, en sagokrets, i fullt samma mening, som de frankiska och bretonska romanerna. Dessa blefvo fortlefvande i folkens nationella medvetande, fortplantades ständigt genom traditionen och sammansmälte utan svårighet med de kristligt-germaniska elementer, som bildade Medeltidens folktro. Deremot hos de fornklassiska hjeltesagorna i Medeltids-kostym kunde det icke undvikas, att der uppstod en skarp kontrast mellan ämnena och behandlingen, och då de dertill affekterade ett visst utseende af *lärdom*, ehuru deras författare visserligen icke det ringaste inträngt i de klassiska auktorernas skrifter, så blefvo de nästan verkliga *parodier*, utan att i minsta mån *vilja* vara det. *Paulin Paris*, i sin upplaga af *Li Romans de Berte aus grans Piés*, finner i de antika romanerna "en osmaklig vanställning af historien och en olidlig blandning af det underbara och det sannolika". Utan att just underskrifva detta stränga omdöme, kan man emellertid med skäl anse de antika

de bretonska romanerna skall man kunna finna, huru det religiösa momentets framträdande har uti de förra en mera *realistisk* karakter, liksom hela den frankiska sagokretsen är mera grundad på faktiska och reala momenter, under det att i de bretonska romanerna den diktande fantasien, i sin riktning att allt mer och mer förandliga och idealisera det menskliga, öfvergifver slutligen allt realt grundlag och all omedelbar poetisk uppfattning, till dess att den i *Graal-sagan* uppnådde höjden af mystisk åskådning och religiöst svärmeri, samt, så att säga, frossade i en sublimerad idealism, hvilken till sist endast i det fantastiska och öfvernaturliga kunde finna sitt tillfredsställande uttryck. Under det romandiktningen i de frankiska romanerna anslöt sig till historiskt gifna realiteter och upptog det poetiska stoffet sådant, som det genom folksagan och sägnen var bearbetadt, så hade den nu, genom att indraga allt flera ideala momenter inom sin krets, gjort det rent historiska allt mera underordnadt och med en reflexion, som stegrat sig till mystik, beröfvat sagostoffet all dess omedelbarhet och episka enkelhet.

På samma gång som sålunda elementerna af den episka diktningen allt mer och mer höjdes upp i en ideal sfer, uti hvilken det rent *menskliga* blef förflygtigadt för abstrakta och ihåliga begrepp om ridderlighet, galanteri och religiositet, på samma gång vann, inom den yttre verlden, det individuella och tillfälliga allt mera spelrum, *äfventyrligheten* inträdde såsom ett allt mera bestämmande moment och det romantiska öfvergick i det *romaneska*. Denna riktning fann sitt fullständigaste uttryck dels uti *Ariostos* behandling af den Karolingiska sagokretsen, dels i *Amadis-romanernas* vidunderliga och formlösa fantastik, och hade iklädt sig narrkåpan, redan innan Cervantes

---

romanerna, på de grunder, som vi anfört, såsom en jemförelsevis underordnad form af Medeltidens episka diktning.

gjorde den till föremål för ett löje, som genljudade öfver hela Europa.

Ehuru den frankiska och den bretonska sagokretsen äro lika hvarandra genom åtskilliga inre öfverensstämmande karaktersdrag, äfvensom genom det anseende, som de båda åtnjöto under Medeltiden, hvilket, bland annat, hade sin grund uti den historiska och poetiska glans, hvarmed de förhärligade två af Medeltidens förnämsta kulturfolk, så erbjuda de dock, såsom vi redan antydt, ännu flera väsentliga olikheter och äga — oafsedt det särskilta historiska stoffet, — hvar för sig vissa momenter, som för den ena sagokretsens romaner äro specifikt egendomliga, men som deremot saknas hos den andra.

Om vi först vända vår uppmärksamhet till den frankiska eller Karolingiska romancykeln, så visar det sig, att det historiska momentet i denna sagokrets har en vida mera konstituerande karakter än uti den bretonska, och att de särskilta romandiktarne ständigt låta den episka uppfinningen vara underordnad sjelfva sagan och de genom denna förmedlade historiska grundelementerna [33]).

[33]) Som bekant, ansågs länge den s. k. *Turpini krönika, Historia de vita Caroli Magni et Rolandi*, såsom sjelfva urkällan för allt det historiska i den Karolingiska sagan. Senare forskningar på detta område hafva till fullo bevisat, först och främst, att denna urkund, som endast innehåller *en del* af den Karolingiska sagan, nämligen Carl den Stores tåg till Spanien, omöjligt kan med skäl betraktas såsom ett grundlag för hela den Karolingiska sagokretsen och vidare, att den aldrig blifvit författad af Turpinus (erkebiskop i Rheims 735, och död 800), utan sannolikt först sammansatts i slutet af 11:e århundradet, omkring 250 år efter Carl den Stores död. Enligt några (*de Caylus*, m. fl.) skall den ha blifvit hopskrifven under kyrkomötet i Clermont 1095 af en munk vid namn *Robert*, och med tendens att uppväcka enthusaiasm för korstågen, enligt andra (*Génin*, *Ginguené*, *Turner* m. fl.) skulle dess författare vara *Guy de Bourgogne*, erkebiskop af Vienne och år 1119 upphöjd till påfve under namn af *Calixtus II*. Ännu flera hypotheser om författaren finnas, men frågan tyckes egentligen vara af underord-

Vi kunna i dessa romaner iakttaga å ena sidan ett slags historisk trohet och en omständlighet i upptagande af det episka stoffet, genom hvilken nästan alla momenterna af Carl den Stores saga låta hardt nära i kronologisk ordning gruppera sig, men å andra sidan upphäfves skilnaden mellan sann historia och poetisk sägen, och då ingenstädes någon *verklig* tidskarakteristik förekommer, så kan det ej undvikas, att uti hela sagokretsen, trots dess historiska färgläggning och de omtalade händelsernas skenbara sannolikhet, råder en karakter af förvirring och sammanblandning af tilldragelser, ur hvilken det stundom är omöjligt att utleta det ursprungliga och faktiska. Då hvarje efterföljande romanförfattare tog till behandling det moment af det episka stoffet, som syntes honom mest tilltalande, utan att fråga efter, *om* eller *huru* det blifvit bearbetadt af föregångare, och utan att underlägga sin diktning några anknytningspunkter till redan befintliga behandlingar af sagan, så är det icke underligt, att sagokretsens bearbetning fick en viss kaotisk karakter. Dock torde detta egentligen kunna mera sägas om de *senaste* romanerna, hvilkas författare med ett visst högmod ansågo sig alltför bildade för att kunna skänka någon tillit till de gamla historiska folksångerna och som, för att gifva sig utseende af lärdom, föraktade att anses hafva begagnat dem som källor. I *prologerna* till sina romaner föregifva de sig i stället ha haft helt tillförlitligare källor och underlåta aldrig att bryta stafven öfver sina föregångares uppgifter, med detsamma som de ifrigt bedyra sin egen sanningsenlighet och trovärdighet.

I allmänhet kan man emellertid säga, om man jemför den frankiska sagokretsens romaner med den bretonska, att uti den förra finnes ett öfvervägande moment af

---

nad vigt. Otvifvelaktigt är emellertid, att denna urkund med rätta förtjenar sitt i senare tider bekomna namn, *den pseudoturpinska lögnkrönikan*, och att den på Medeltidens romantiska epik ingalunda haft så stor direkt inverkan, som man antagit.

realitet och sanning och en universellare åskådning än uti den senare, i hvilken det reala liksom slingrar sig ut i fantastiska arabesker och det allmänt menskliga antingen förflygtigas till en poetisk mystik eller krymper ihop till att endast vara motiver för partikulära och ensidiga ändamål. I de Karolingiska romanerna står alltid för oss Carl den Stores epokgörande personlighet — åtminstone skymta vi den i bakgrunden — och om äfven både han sjelf och hans hjeltar stundom uppträda med sådana ridderliga later, som i 8:e och 9:e århundradena ännu icke funnos till, men hvilka deremot tillhörde korstågstiden [34]), så sker såväl detta anbringande af den mera utbildade riddartidens föreställningar, som sammanblandandet af personer och tider, med så mycken naiv enkelhet, att motsägelsen mellan den poetiska sanningen och den faktiska verkligheten icke får karaktern af en stötande kontrast. De ändamål, för hvilkas vinnande Carl den Store och hans Paladiner omgifvas med en mängd för den första korstågstiden karakteristiska attributer, äro dessutom icke några sådana godtyckligt uppdiktade och tillfälliga äfventyr, hvarpå de bretonska romanerna, äfven der Graalens uppsökande är hufvudmålet, öfverflöda, utan deras handlingar hänföra sig till stora och bestämdt uppfattade idéer, med verldshistoriska tilldragelser — korstågen — till sin bakgrund, och det anakronistiska gör derföre här ett storartadt och sant poetiskt intryck. I alla hänseenden

---

[34]) Om denna anakronism, hvilken dock icke utesluter, att de ridderliga sederna äro mera råa och primitiva i de frankiska romanerna än i de bretonska, yttrar sig *Monin* i *Dissertation sur le roman de la bataille de Roncevaux:* "Le Germain Karl et ses leudes sont devenus Charlemagne et ses pairs; nous sommes au XII:e siècle, point du tout au VIII:e. La guerre contre les musulmans est uniquement considerée sous le point de vue *des croisades.* Malgré ce qui leur reste encore de dur et de barbare, les héros de Roncevaux sont en tout *de veritables chevaliers,* tels que les avaient faits *les premières croisades;* ce ne sont plus les feroces compagnons de Charlemagne".

antyda likväl de Karolingiska romanerna Chevaleriet under en tidigare period och med mera outbildade former än hvad fallet är i de bretonska romanerna, och detta är ett af de otvetydigaste bevisen för den högre åldern hos den frankiska sagokretsen, till hvilken omtvistade fråga vi längre ned skola återkomma [35]).

De Karolingiska romanerna låta naturligen dela sig i två stora hufvudafdelningar, klasser eller grupper, af hvilka den ena innesluter såsom sitt centrum ett *politiskt* element, den andra ett *religiöst*. I den förra framstår Carl den Store såsom den germaniske länsherren, som mot öfvermodiga vasaller måste uppbjuda all sin och sina trognas politiska och krigiska skicklighet, för att vinna seger, och som blott med möda och genom utomordentliga ansträngningar lyckas för någon tid bringa de upproriska till lydnad I den strid, som här föres, kan man se betydelsen af den *objektiva rättens*, statsintressets herravälde öfver det subjektiva godtycket, och Carl uppträder som representant för idén om en sammansluten och organiserad *Stat*, der den enskilte med sin relativa, menskliga rätt måste underordna sig det allmänna och dess princip, Regenten [36]). Möjligheten af sådana strider, som dem dik-

[35]) "Die Gedichte des kärlingischen Kreises tragen weniger die Farbe des ausgebildeten Ritterthums und des Hoflebens, indem durch sie noch immer der Character einer zwischen dem gewaltigen Heroenzeitalter der germanischen Nationen und der spätern, seit den Kreuzzügen eingetretenen Verfeinerung der Sitten mitten inne liegenden Heldenperiode durchscheint, in welcher sich die alten französischen, nachher zu grossen epischen Massen zusammengefassten Volksgesänge dieses Kreises gebildet hatten". *Koberstein*, o. a. a. I. 216.

[36]) Detta moment, idén om det allmänna statsbegreppets absoluta berättigande öfver enskilta och partikulära intressen, torde vara hufvudorsaken, hvarför icke denna sfer af den Karolingiska sagokretsen blifvit af Tysklands hofskalder bearbetad. Inom Tyskland, med dess politiska splittring, kunde ett sådant föreställningssätt som det, hvilket framträder inom den politiska sferen af de Karolingiska romanerna, icke vinna några sympatier hvarken hos

ten låter Carl den Store ha att utkämpa mot sina vasaller, finner sin förklaring uti de omständigheter, under hvilka Gallien hade blifvit af Frankerna, och särskilt af Karolingerna, taget i besittning. Då regenterna voro tvungna att för administrationens skull sönderstycka landet och åt sina förtroendemän öfverlemna särskilta provinser att styra och förvalta, så måste detta med tiden framkalla brytningar mellan suveränen, som ville sammanhålla det hela och de underlydande vasallerna, hertigarne och grefvarne, som sträfvade efter oberoende och frihet från kontroll. Den Karolingiska sagan skildrar denna strid icke uteslutande med Carl den Store till hufvudperson, utan indrager äfven i den episka berättelsen hans förfäder och slägt, Carl Martel, Ludvig den Fromme, Carl den Skallige m. fl., hvilkas strider uti särskilta romaner beskrifvas. Hufvudsakligen är det dock Carl sjelf, kring hvars person händelserna gruppera sig, och det är hans bragder och äfventyr, som romandiktarne med största omständlighet förtälja. Betraktar man närmare den ton, hvari skildringarne äro hållna, så finner man, att, ehuru skalderna oftast låta Carl den Store afgå med seger, så röjer sig dock i deras framställning af de svårigheter, hvarmed han har att kämpa, en otvetydig sympati för de sjelfständighet kräfvande feodalherrarne, och skildringen af de misstag, som Carl den Store begår, och de eftergifter, hvartill han ser sig tvungen, låter honom ej sällan framstå i en *komisk* dager, i hvilken hans suveräna värdighet förlorar icke så obetydligt af sin nimbus.

Då denna sfer af den Karolingiska sagan sålunda har till sitt centrum de tidiga, men derför icke mindre våldsamma striderna mellan konungamakten och feodalismen

---

furstarne eller folken. I Frankrike deremot utbildade sig statsidén allt bestämdare, och uti de flitiga bearbetningarne af denna del af den Karolingiska sagan tycker man sig kunna se en profetisk aning om Frankrikes blifvande politiska sammanslutenhet och dynastiska enhet.

i Frankrike och tyckes öfverallt tendera till att i dess glans framhålla det feodala, personliga och obundna hjeltemodet, så torde man kunna benämna den för den *feodalistiska* κατ' ἐξοχήν och anse den såsom en i hufvudsak trogen framställning af feodalismens dåvarande politiska ställning och utmärkande karakter.

Den roman, i hvilken alla de spridda dragen af denna feodalismens strid äro samlade liksom i en brännpunkt, är den berömda *Roman de quatre filz Aymon* eller, som den kallas i en bearbetning af *Huon de Villeneuve* (1200) — *Regnault de Montauban* [37]). I denna dikt, som sedan blifvit i Frankrike och Tyskland en omtyckt folkbok, är det feodala trotset och oafhängighetsbegäret till den grad med förkärlek framhållet, att Carl den Store här nästan intager en underordnad plats och med sina många fel och svagheter ganska ofta framstår såsom ett föremål för löje och medömkan [38]). I allmänhet visar sig Carl den Store här icke såsom den öfver de upproriska makterna lugnt rådande herrskaren, utan såsom en ofta bristfull och af passionen hänförd regent, genomträngd af sitt folks egendomliga både fel och dygder, men derföre äfven mera sant mensklig och intresseväckande. För öfrigt råder öfverallt en storartad och sant episk uppfattning af striden, en verkligen poetisk utveckling af karaktererna och en,

[37]) I enlighet med planen för denna afhandling, att endast angifva den allmänna gången af Medeltidsromanens utveckling och karakteriseng af de omständigheter, under hvilka den bildades, kunna vi icke särskilt sysselsätta oss med öfriga till den feodalistiska sferen hörande romaner, af hvilka några stå i nära slägtskap med "Haymonsbarnen", såsom *Huon de Bordeaux*, (som innehåller Obesons-sagan), *Maugis d'Aigremont*, *Guerin de Montglaive*, (en imitation af Quatre filz Aymon) *Doolin de Mayence*, *Ogier le Danois*, (Holger Danske) *Guillanme au court nez*, *Garin le Loherain* (mycket historiskt hållen och föga romantiserad), *Jourdain de Blayes*, m. fl.

[38]) Denna sida af Carls-sagan har *Luigi Pulci* upptagit och begagnat i sin fantasirika, men alla Chevaleriets och Kristendomens institutioner karrikerande dikt *Il Morgante maggiore* (1488).

med all utförlighet, dock lycklig komposition. Man har derför ansett sig med skäl kunna sätta denna dikt i jemförelse med *Iliaden* [39]), ehuru naturligtvis Homeri verldsomfattande epos öfverstrålar Haymons-romanen i poetisk fulländning.

Vända vi oss derefter till den andra sferen af Karolingiska romaner, hvilken har till sitt centrum ett *religiöst* moment, så finna vi Carl den Store här uppträda såsom hela kristenhetens idealiserade riddare i strider mot dess fiender, Sarazener och hedningar. Om den förra sferen stundom närmade sig till verklig historia och med nästan krönike-artad trohet följde händelserna, så möter oss här en mera romantiserande anda, som icke försmår att låta det gudomliga genom underverk och uppenbarelser omedelbart ingripa i händelsernas gång. De historiska anakronismerna (t. ex. Carls tåg till Jerusalem, eröfring af Septimanien m. m.) äro här märkbarare än i den förra sferen, liksom karaktererna äro mera höjda upp ur det allmänt menskligas ståndpunkt. Att korstågen haft ett betydande inflytande på kompositionen af de till denna sfer hörande romaner är oförnekligt, om man också icke kan medgifva, att de samt och synnerligen framkallats af korstågen och med den bestämda tendensen att väcka enthusiasm för detta det kristna Europas hämd- och eröfringståg mot det hedniska Asien.

Med afseende på karakterernas hållning i dessa romaner, så är det en anmärkningsvärd omständighet, att alla Carls upproriska vasåller, (med undantag af den för-

---

[39]) Den ursprungliga romanen finnes blott i fragmenter. Alla franska bearbetningar hänföra sig till *Histoire du noble et vaillant chevalier Regnault de Montauban, ou histoire de quatre fils Aymon presentes a Charlemagne.* Ur denna redaktion har äfven den franska folkboken framgått: *Histoire des quatre fils Aymon, très-nobles et très-vaillans Chevaliers.* (Jfr *Görres*, o. a. a. 99—131.) — *Görres* anser det vara otvifvelaktigt, att Iliaden föresväfvat skalden och att karaktererna äro efterbildade Homeri hjeltar; pag. 102.

rädiska och ränkfulla Mainzer-slägten) framställas såsom täflande med hvarandra i ifver för den kristna trons utbredande och de otrognas tillbakadrifvande, glömmandesina enskilta tvistermed suveränen och underordnande sina enskilta ändamål under en högre synpunkt. Så visar sig kristendomens idé råda öfver det partikulärt-feodalistiska, det allmänt religiösa sammansluter de individuella krafterna under en högre enhet, och det *andliga* såsom bestämmande princip genomgår hela denna sfer. Och dock förblir det religiösa målet här ständigt förenadt med ett realt moment, det politiska, hvars närvaro gör, att det förra aldrig, äfven der, hvarest det begagnar det *öfvernaturliga* såsom medel och motiv, slår öfver i det ensidigt spiritualistiska och öfver jorden upplyftade, såsom fallet är i Graal-sagan, der det öfvernaturliga blifvit ändamål och princip. I Carls strider mot den kristna religionens fiender lemnas det aldrig ur sigte, att han är den kristna vesterns *verldsliga* öfverhufvud, som det just för den skull åligger att upprätthålla kristendomens banér, och, på samma gång som han idealiseras till en kyrkans stridsman mot de otrogna, framstår han genom sina mot dessa vunna segrar såsom den med politisk och suverän makt af Gud belönade Kejsaren.

Liksom uti den förra sferen feodalväldets strider voro concentrerade i "Quatre fils Aymon," så finnes äfven här en dikt, som i storartade, gripande drag återspeglar kristendomens strider med Muhamedanerna och som genom sina tragiska slutmomenter är måhända den mest poetiska inom den Karolingiska sagan, liksom den otvifvelaktigt genom sin ålder och historia är en af Medeltids-epikens märkligaste produkter. Denna dikt är *Roman de Roncevaux.* Att Ronceval-eller Rolands-sagan är gammal framgår redan af det historiska faktum, att *chanson de Roland* sjöngs framför den normanniska hären i slaget vid Hastings 1066, men det har varit mycken tvist bland forskare angående identiteten mellan denna *chan-*

son de Roland och *Roman de Roncevaux*. Några hafva tillochmed antagit, att det icke var Carl den Stores vän och tappre riddare *Roland*, om hvilken det sjöngs vid Hastings, utan Norrmannernas gamle anförare *Rolf* (Rollo, Rou), och att *Richard Wace* skulle i sin *Roman de Rou* hafva sjelf förändrat sagans ursprunliga mening [40]). Det åberopade stället i Roman de Rou, der afsjungningen omtalas, har följande lydelse:

"Taillefer, ki mult bien cantout,
Sor un cheval ki tost alout
Devant li Dus alout cantant
De Karlemaine è de Rollant
E d'Olliver è des vassals
Ki morurent en Renchevals" [41]).

Det tyckes nu varit besynnerligt om Wace, som sammansatte sin dikt till hertig Rou's förhärligande, skulle ha borttagit hans namn från den sång, som sjöngs vid det för norrmannerna ärofulla slaget vid Hastings och i stället ha ditsatt Rolands. Hypothesen synes derföre alldeles gripen i luften. Emellertid qvarstå alltid många svårigheter med afseende på uppkomsten af Ronceval-sagan och dess bearbetningar. Då frågan är alltför vidlyftig för att kunna här efter hela sin betydelse behandlas, så måste vi nöja oss med att blott göranågra flyktiga antydningar, utan att ingå i närmare undersökningar.

Oaktadt de invändningar, som göras af *Génin* i inledningen till hans upplaga af *Chanson de Roland* (Chap. CLIII ff.) förefaller det oss dock sannolikt, att den ursprungliga grundvalen för *chanson de Roland*, sådan som vi äga den, och äfven för *roman de Roncevaux*, varit *folk-*

---

[40]) Se *Ferdinand Wolf*, Ueber die neuesten Leistungen der Franzosen für die Herausgabe ihrer National-Heldengedichte insbesondere aus dem frankisch-karolingischen Sagenkreise. Ein Beitrag zur Geschichte der romantischen Poesie. pag. 17.

[41]) *Le Roman de Rou et des ducs de Normandie*, publié par Fr. Pluquet. T. II. vv. 1349—1354.

sånger och folksagor, hvilka uppstått i den trakt, der Ronceval-slaget försiggått, eller i de baskiska provinserna vid Pyreneerna. Under första hälften eller midten af 12:e århundradet blefvo sedan dessa folksångar förarbetade till en större episk roman (chanson de geste) om Ronceval, som då naturligtvis äfven kom att innehålla åtskilligt annat, som *icke* hade folksånger till sitt grundlag. Den *chanson de Roland*, som sjöngs vid Hastings, var utan tvifvel en sådan *folksång* och kan då icke förvexlas med den *senare* tillkomna större chanson de geste med samma namn. *Chateaubriand's, Paris'* och *Ritson's* åsigt, att den bestod af stycken ur en redan då befintlig metrisk *roman de Roncevaux* måste alltså anses oriktig. Det förnämsta beviset för sannolikheten af den åsigt, vi framställt, anse vi ligga uti tillvaron af de variationer öfver samma ämne, som förekomma uti handskrifterna, der samma situation omtalas två, ja flera gånger efter hvarandra med andra ord och med tilläggande af ett eller annat nytt drag [42]). Härutaf tyckes, såsom äfven *Monin* [43]) antagit, framgå, att de olika versionerna äro lika så många folksånger öfver samma moment af sagan, att de tidigaste upptecknarne, liksom Grekernas diaskeuaster, icke gjorde annat än afskrefvo, ordnade och förbundo dessa folksånger till ett större helt, och att först senare bearbetare allt mera utplånade det ursprungliga och folkmessiga. *Fauriel*, som för öfrigt anser de olika versionerna antyda en öfverarbetning från flera *provençalska romaner*, (!), antager emellertid folksångerna som ursprungligt grundlag och har härom följande yttrande, hvilket vi anföra, emedan vi anse det i allmän-

[42]) Sådana förekomma äfven i en mängd andra dikter. I *Berte aus grans Piés* förekomma på ett ställe ända till *nio* variationer efter hvarandra öfver samma situation. (Se *Demogeot*, Histoire de la litterature française depuis ses origines jusqu'à nos jours, pag. 67.) *Génin* försöker visserligen att bortresonnera dessa variationer men, som det synes oss, på ett ej tillfredsställande sätt.

[43]) o. a. a. pag. 64).

het kunna tillämpas på den episka poesiens och särskilt på romandiktningens ursprung: "On peut reconnaitre qu'il n'y eut d'abord sur ce sujet que de *simples chants populaires;* om trouve plus tard *des legendes*, dans lesquelles ces chants ont été liés par de nouvelles fictions, et à la fin *de vraies épopèes,* où tous les chants primitifs et ces dernières fictions sont développés, remaniés, arrondis avec plus ou moins d'imagination et d'art, parfois alterés et gatés" [44]).

Härutaf är äfven en följd, att *Chanson de Roland* är en af den s. k. *Turpini krönika* oberoende sjelfständig produkt, och att denna fabelaktiga historia, som länge ansetts såsom hufvudkälla för all romandiktning inom den Karolingiska sagokretsen, lika litet har grundade anspråk på en sådan ära med afseende på Ronceval-sagan, som med afseende på öfriga till den frankiska cykeln hörande dikter [45]).

Efter denna exkurs öfver den historiska uppkomsten af *chanson de Roland* vilja vi nämna några ord om dess poetiska karakter, utan att uppehålla oss vid de många särskilta *bearbetningar,* som den i olika länder undergått [46]). Otvifvelaktigt är, att denna dikt är att anse såsom en af de i poetiskt hänseende mest framstående inom Medeltidens episka diktning och att den utmärker sig genom vissa poetiska skönheter, som antingen alldeles icke eller också högst sparsamt förekomma uti öfriga riddare-dikter. Så finnes här en genomgående bestämd plan, som låter berättelsen naturligt fortskrida och som åskådligt fram-

[44]) *Fauriel* o. a. a. VII. 536.

[45]) Jfr F. Wolf, o. a. a. 160—181. För öfrigt häsvisa vi till *Monin* (Dissertation etc.) *Grimm*, Enleitung zum Rolandsliet (CVIII—CCXVIII) *Grässe*, (Lehrbuch etc. 2. III. I. 245. ff.) *Génin* m. fl.

[46]) I förbigående nämna vi blott, att äfven vår *svenska* Medeltids-litteratur har sin bearbetning af Rolands-sagan, *Karl Magnus Konungs Bok*, troligen gjord i sin ordning efter en *isländsk* bearbetning eller, såsom *Wieselgren* antager, mot Nyerup, "efter Latinska och Franska krönikor". Se W. Sveriges Sköna Litteratur. II. 478.

håller de mest betydande momenterna af sagan. Två ädla passioner kan man säga vara förhärligade uti denna den förtviflade striden vid Roncevaux besjungande dikt, nämligen *tapperheten* och *fosterlandskärleken* och båda äro de concentrerade i den ädle *Rolands* ridderliga karakter. Liksom i "Quatre filz Aymon" *Reynold* (Rinaldo, Regnault) framstår såsom representant för det upproriska trotset hos de mäktiga vasallerna, så är uti denna dikt all ridderlig adel, all krigisk tapperhet och all undersåtlig trohet represententerade hos *Roland* (Hruodlandus, Rooland, Rollans, Rotland, Rutland, Orlando, Don Roldan) och han framstår såsom i alla hänseenden diktens medelpunkt och hjelte [47]). Dock äro äfven de öfriga hufvud-karaktererna i dikten, Turpinus, Olivier, Carl den Store och Ganelon framställda med mästerlig klarhet och sanning [48]). Många af skildringarne äro särdeles episka och lefvande, samt genomandade af en varm känsla, som dock aldrig går utöfver fordringarna på episkt lugn och objektivitet [49]). Så, till exempel, skildringen af striden, i 2:a och 3:e sångerna, Rolands död, i 3:e sången, Carls ankomst till den af hans trognas lik öfversållade valplatsen, i 4:e sången, och, kanske framför allt, när, i 5:e sången, Rolands brud, *Alda, (Aude)*, efter Carls återkomst till Aix, frågar honom efter

[47]) Denna Rolands ädla och ridderliga karakter har *Bojardo* förträffligt uppfattat och återgifvit i sitt berömda romantiska epos *Orlando innamorato*. (1496.) *Ariosto* deremot gick en medelväg mellan allvar och skämt och har derföre neddragit Rolands karakter från sin ursprungliga sublima ädelhet till en parodi, som, med all sin snillrikhet, icke qvarlemnar något tillfredsställande esthetiskt intryck.

[48]) I motsats till skildringen i "Quatre filz Aymon" är Carls karakter framställd här i all sin glans och sitt majestät, och alla både utmärkta fysiska egenskaper och moraliska dygder omgifva här hans vördnadsbjudande person.

[49]) Äfven denna dikt har man jemfört med Homeri epos och ansett sig i många fall kunna ställa dess karakterer och situationer vid sidan om Iliadens och Odysséens. Se *Génin*. o. a. a. Introduction, *passim*.

sin älskare och, vid underrättelsen om hans fall, nedsjunker död.

Efter dessa korta anmärkningar öfver denna dikt, som öfver hela Europa omgifvit Carl den Stores och Rolands namn med ett romantiskt-poetiskt skimmer, hafva vi blott ännu några få ord att tillägga, innan vi lemna den frankiska sagokretsen, för att sedan vända vår uppmärksamhet åt den bretonska.

Vi hafva redan ofvanför anmärkt, att de franska chansons de geste varit ämnade att, liksom Homeridernas rhapsodier, afsjungas, och har detta utaf flera forskare blifvit till fullo bevisadt [50]); så att något tvifvel derom bör, oafsedt de historiska intyg, som finnas, icke kunna uppstå, när man tager hänsyn till dikternas metriska byggnad och strof-indelning. Alla äro de skrifna i tio- eller tolfstafviga versar, af hvilka ett godtyckligt antal förbindas med hvarandra genom samma rim *(monorimes)* och utgöra en strof, *(couplet)*. Man har ansett sig kunna kalla denna de frankiska dikternas episka vers för *alexandrin* och man har härtill haft goda skäl, i synnerhet beträffande den mera sällsynta tolfstafviga, med sin cæsur på sjette stafvelsen. Dess likhet med den tyska Niebelungen-strofen har äfven blifvit anmärkt *(Uhland, Quinet)*. I dikternas omfång behöfver man icke att se något hinder för deras afsjungande, då man naturligtvis icke är tvungen att antaga, att de *på en gång* föredrogos från början till slut [51]). I alla hänseenden är deras längd obetydlig, i jemförelse med de bretonska romanernas kolossala massa. Men dessa

[50]) Bland andra af *L. Uhland,* über das altfranzösische Epos, i *Fouqué's* Musen, 1812, af hvilken berömda och värderade afhandling vi tyvärr icke kunnat komma i tillfälle att taga del. En upplaga af Uhland's "Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage" är under utgifning, men i de hittils utkomna tre banden finnes ännu icke upptagen den af oss mycket saknade afhandlingen.

[51]) *Génin* antager, att den föredragande ofta haft ett manuskript af dikten i handen, för att begagna det till minnets underhjelpande (o. a. a. Introd. Chap. V.)

voro också, efter all sannolikhet, bestämda till *läsning*, icke till att musikaliskt föredragas.

Till dessa skola vi nu öfvergå.

Vi hafva nämt, vid början af den Karolingiska sagokretsens behandling, att det historiska elementet der hade en mera konstituerande karakter än hvad fallet var i de bretonska romanerna, och det framgick ur vår betraktelse, att betydelsen häraf både var den, att sagokretsens centrum, Carl den Store, var en mera utpräglad historisk personlighet, och att den historiska troheten och konseqvensen var uti de till denna sagokrets hörande romaner mera genomgående än i dem, med hvilka vi nu ha att sysselsätta oss.

Hvad först angår sjelfva hufvudpersonen i den bretonska sagokretsen, *Arthur* eller *Artus*, så har hans historiska existens blifvit af många dragen i tvifvelsmål, och man har velat anse honom såsom en helt och hållet af fantasien skapad personlighet. Emellertid intyga dock alla äldre historici (*Nennius*, m. fl.), att verkligen en historisk Arthur funnits till, som varit de gamla Bretonernas furste, tappert försvarat landet mot de usurperande Anglosachserna och, såsom Bretonernas siste konung, dött på ön *Avalon* år 542. På hans graf skall hafva stått den leoninska versen: "Hic jacet *Arturus*, rex quondam, rexque *futurus*", betecknande den gängse sägen, att han en gång skulle återkomma (liksom Carolus Magnus, Fredrik Barbarossa, Holger Danske, Carl den Tolfte m. fl.) och återupprätta Bretonernas fallna nationalitet; enligt andra skall inskriften ha varit: "Hic jacet sepultus inclytus rex Arthurus in insula Avallonia." Å andra sidan är det säkert, att Arthurs-sagan, sådan som den framträder i de wälska Bardernas "*Triader*" och i "*Mabinogion*" (= sagor, barnsagor) hade en högst olikartad, mera mythiskt-historisk karakter mot hvad den fick i de senare romantiska bearbetningarne, och att Arthur ursprungligen hade intet, eller föga, af det ideal af ridderlig furste, hvartill han se-

dan förvandlades af de romandiktande skalderna, i synnerhet från början af det 12:e århundradet.

Att Arthurs-sagan ursprungligen bildats i Armorika eller Bretagne tyckes vara så otvifvelaktigt, att man endast genom förbiseende af tydliga bevis, eller också på grund af ett förut uppstäldt system (Fauriel's provençalska system) kan göra detta faktum stridigt. Sedan Britterna tvungits att för Anglosachserna flykta undan till Armorika, samlade sig här hela deras skatt af sagor och fick en på en gång mera poetisk och nationell gestaltning än hvad som kunde inträffa hos deras i Wales qvarblifna, förtryckta stamförvandter. Men, med dessa och sitt moderland underhöllo de dock en ständig gemenskap, hvarunder ett utbyte skedde af wälska och bretagniska sagor och tillika det vänliga mottagande förbereddes, hvarmed de senare blefvo helsade, då de, omkring midten af 11:e århundradet, såsom ett samladt sagostoff fördes öfver till England. Denna de bretagniska sagornas öfverflyttning, som ännu mera underlättats genom Norrmannernas eröfring af Anglosachsernas välde, en tilldragelse, som af de gamla Britterna helsades med glädje, och vid hvilken de fattade nya förhoppningar om sin nationalitets återställande [52]), verkställdes af den i Medeltidens litteraturhistoria märkvärdige *Galfredus* eller *Geoffroy*, erkediakonus af *Monmouth* och omkring 1150 biskop i Asaph i Wales. Sedan han utaf *Walter Calenius* erhållit en bretagnisk krönika, som denne under en resa i Armorika förskaffat sig, öfversatte och bearbetade Monmouth denna på latin och skall ha slutat detta arbete (*Historia Regum Britanniæ*) omkring år 1140. Ehuru man visserligen velat anse, att Monmouth sjelf skulle ha uppfunnit de i denna krönika förekommande sagor, och att hans verk alltså skulle vara värdt föga förtroende såsom urkälla för bretonsk sa-

---

[52]) Jfr *Gervinus*, Geschichte der deutschen Dichtung. (4:e upplagan) 1. 251 ff.

godiktning, så finnes dock icke det ringaste giltiga skäl för ett sådant antagande, och man kan obetingadt sätta tro till Monmouth's egna försäkringar, att han hämtat ur folksagan och traditionella källor [53]). Det säkra är emellertid, att denna krönika blifvit en hufvudkälla för hela den äldsta diktningen inom den bretonska sagokretsen, och det synes oss, att den med öfvervägande större skäl bör så kunna anses, än den pseudoturpinska krönikan med afseende på den Karolingiska sagan. Redan i Monmouth's krönika uppträder Arthur såsom en med alla ridderliga egenskaper begåfvad hjelte, underkufvande icke blott kringboende stammar, utan äfven visande sig som lycklig krigare mot Jutland, Island, Norge och mot sjelfva de verldsbeherrskande Romarne [54]), men om Runda Bordet (Tafelrunden) och Graal, Tristan och Lancelot är här visserligen ännu icke något tal. Detta skedde först hos Monmouth's efterföljare *Robert* eller *Richard Wace* (Guace, Eustache, Wistace), [55]) hvars dödsår, efter all sannolikhet, inträffade kort efter 1174. Hans förnämsta verk äro de versifierade *Roman du Brut ou d'Artus de Bretagne* och *Roman de Rou ou l'histoire des ducs de Normandie.* Den förra är den äldsta rimmade roman på Franska, *den första berättande dikt, som uppträder med namnet roman,* och utgör början till den oöfverskådliga massa af romaner, som sedan på nordfransk dialekt behandlade de bretonska sagorna. Wace har utan tvifvel, vid sammanskrifvandet af sina dikter, haft Monmouth för ögonen, men antagligt är, att han äfven begagnat äldre traditioner och i många fall varit oberoende af sin föregångare [56]), hvilket man

---

[53]) Jfr *Villemarqué,* Contes populaires des anciens Bretons. I. 16 f. *Dunlop* o. a. a. 60 och *Grässe* Lehrbuch etc. 2. III 2. 97.

[54]) Se *Ampère* o. a. a. XLVI.

[55]) Om Wace's namn se *Edélestand du Méril,* La vie et les ouvrages de Wace, i Jahrbuch für Romanische und Englische Literatur. herausg. von A. Ebert. I. 1—43.

[56]) Jfr *Edélestand du Méril,* o. a. a. pag. 27, ff.

skulle kunna sluta till redan af benämningen på hans äldsta roman, alldenstund *Brut* betyder i celtiskan detsamma som en allmänt gängse sägen, *tradition vulgaire* [57]). Hos Wace har redan Arthurs-sagan erhållit betydliga tillökningar, och vi finna här först omtalade inrättandet af Runda Bordet, äfvensom Arthurs personlighet här omgifves med en mängd attributer, tjenande till att framhålla honom såsom idealet för en Medeltidsriddare. Det var också denna riktning, som troget följdes uti alla de många bearbetningar, som Arthurs-sagan sedan fick undergå.

Sedan Norrmannernas välde i England blifvit stadgadt och eröfrarnes språk icke blott blifvit det herrskande vid hofvet och domstolarne, utan äfven utbredt sig bland massan af folket, uppstod nu en norrmanniskt-engelsk poesi på nordfranskt språk, hvilken bemäktigade sig de från Bretagne införda sagorna om Arthur och Tafelrunden, tillade dertill wallisiska och kristligt-ridderliga samt orientaliska föreställningar och utarbetade allt detta till den sagokrets, som blifvit kallad den bretonska eller Arthuriska. Kristendomen visade åter här sin förmåga att sammansmälta beslägtade elementer och att genom det religiösas makt och genomträngande inflytande befrukta fantasien och skapa ett poetiskt stoff, som både skalderna med lätthet kunde upptaga till behandling och folket med enthusiasm tillegna sig. Ur ett sådant kristendomens bildningsarbete, sedan dess djupaste mysterium blifvit nedlagdt i en kristligt-ridderlig mythologi, framgick Graalsagan med all sin sublima mystik och sitt poetiska svärmeri. Men, innan vi sysselsätta oss närmare med denna, måste vi först betrakta den bretonska sagokretsen i sin helhet, angifva dess karakteristiska egendomligheter och uppvisa dess likheter eller skiljaktigheter med den sagokrets, som vi förut behandlat.

Liksom uti denna, så finna vi äfven här två särskilta

---

[57]) Se *Villemarqué*, o. a. a. I. 16.

cykler, vändande sig kring olika principer och återgifvande olika sidor af Chevaleriets idé, nämligen den cykel af romaner, som behandlar särskilt sagan om *Arthur och Tafelrunden*, och den, som har till föremål mythen om *den heliga Graal.*

Det är ofvanför (sid. 11) sagdt, att Medeltidens Chevaleri kan anses uti sig innefatta *fyra* elementer, nämligen ett *religiöst*, ett *politiskt*, ett *ethiskt* och ett *erotiskt-socialt.* Utaf dessa elementer behandlade den Karolingiska sagan egentligen endast *det andra* i sin fulla egendomlighet. De öfriga tre elementerna förefunnos uti denna sagokrets antingen endast outvecklade eller underkastade en specifikt ensidig uppfattning. Så uppfattades och framställdes der det religiösa såsom nära förbundet med det politiska, icke för sig sjelf bestående, och gjordes till föremål för den poetiska gestaltningen endast såvida som det var *realt* och *faktiskt*, samt var öfverallt egentligen mera *medel* och *motiv* än *princip* och *ändamål.* Det *ethiska* sammanföll ännu närmare med det politiska, då tänkt såsom undersåtens förhållande till sin suverän, och blott i vasallskapets trohet uppenbarade sig riddarens uppfattning af *äran* och dess fordringar. Det fjerde momentet deremot, det *erotiskt-sociala*, saknade nästan all sjelfständig utbildning och framträdde antingen såsom högst underordnadt eller också i råa och oegentliga former.

Se vi deremot på de bretonska romanerna, så har allt detta fått här en helt ny och annan karakter. Det religiösa får här sin gällande betydelse *i och för sig*, och fantasien tränger ned i den kristna mythens gömdaste vrår för att åt det andliga förvärfva sjelfständig tillvaro och egendomlig skönhet. Vasallförhållandet åter träder fullkomligt i bakgrunden [58]), den ridderliga äran är *individuell*, riddaren skapar sig sjelf fältet för sin verksamhet

[58]) I sagan om Tafelrunden betecknades samtliga riddarnes jemlikhet redan genom bordets *runda* form, som icke tillåt någon att anse sig hafva hedersplatsen framför de andra.

och bestämmer sig fritt för hvad honom lyster. Härtill komma, i stället för vasallskapets band, det fria brödraförbundets ("massénie") eller den strängt sammanslutna *Ordens* förpligtelser. Dessa intaga här den plats, som förut innehades af de feodala och undersåtliga skyldigheterna. Hvad åter angår det *erotiskt-sociala* momentet, så får det först här sin fullständiga och karakteristiska utbildning och först här kan det bli tal om såväl det ädla i riddarens seder ("courtoisien") som det artiga och sig sjelf förgätande i hans förhållande till qvinnan ("galanteriet"). Men, om sålunda Chevaleriets elementer här få en mera utpräglad karakter, och man måste anse detta såsom nya länder eröfrade åt poesien och det Sköna, så ligger dock äfven häruti fröna till de öfverdrifter, som slutligen skola omkullstörta hela Chevaleriets nu snart ända till tinnarne uppförda byggnad. Med det individuellas seger och lifsformernas partikularisering inträder äfven det *tillfälligas* makt, och den på konventionella regler beroende ridderliga *ärans* utsträckning äfven till de minsta detaljer leder i sina konseqvenser först till det *intressanta*, derefter till det *äfventyrliga* och *fantastiska*. Så fördjupar sig äfven det religiösa i det mystiskt-spekulativa, söker försinliga det ideella i hemlighetsfulla symboler, men gör det religiösa medvetandet allt dunklare och grumligare, samt koncentrerar det i *känslan* och i en omedelbar uppfattning af det öfversinliga. Att härunder det historiska och det genom sagan gifna stoffet blir alltmera förändradt och förfalskadt, att karaktererna alltmera förlora i sanning och de skildrade händelserna ofta slå öfver i det onaturliga och bizarra, detta blir en gifven följd af den missriktning, som vi angifvit såsom följande tätt i spåren på de ridderliga elementernas utbildning inom den bretonska sagokretsen [59]).

---

[59]) Huru *Dunlop*, o. a. a. 144, kan säga, att de Karolingiska och de bretonska romanerna "likna hvarandra så fullkomligt, att

Från dessa anmärkningar, hvilka vi vidare skola få tillfälle att komplettera, öfvergå vi nu till att hvar för sig betrakta de två cykler, som den bretonska sagokretsen innefattar.

I den första, som behandlar Arthurs-sagan *utan* något sammanhang med mythen om *Graal*, och hvilken otvifvelaktigt är den äldre, är det företrädesvis de verldsliga momenterna af Chevaleriet, åt hvilka det gifves poetisk gestaltning — dessa elementer likväl utbildade i den från de Karolingiska romanerna skilda riktning, hvilken vi nyss angifvit, — och Arthur göres här till idealet för en med alla ridderliga dygder utrustad furste, som kring sig samlar en skara riddare, af hvilka manliga bragder och skönhetens dyrkan ansågos såsom lefnadens högsta och ädlaste njutningar. De qvinliga behagens välde och sällheten att göra sig till deras slaf samt ljufheten i att för det älskade föremålet kasta sig i faror och svårigheter skildras i alla dessa romaner mod tjusande färger, och man tycker, vid jemförelse med de former af Chevaleriet, som de Karolingiska romanerna återgifva, att öfver den ridderliga verlden först nu riktigt uppgått den lifgifvande och förskönande sol, som förmådde att adla krigarens vilda lif till en skön och hänförande saga. Och dock låg äfven här det falska och osköna icke långt borta. Oberäknadt att den ridderliga kärleken ofta blir endast ett motiv för riddaren att störta sig handlöst i en mängd ändamålslösa äfventyr, i hvilka han egentligen mest söker att förhärliga sin egen ära, så är den kärlek, som i dessa romaner afmålas, alltsomoftast ingalunda af det i sedligt hänseende renaste slaget, utan, under det att den stundom utspädes till ett narraktigt och tomt gyckel eller sväfvar ut i ett onaturligt afguderi, uppträder den icke sällan med så koncentreradt *sinliga*

---

man öfver båda kan göra samma eller *nästan* samma anmärkningar", förefaller oss alldeles oförklarligt, då, såsom vi tro oss ha visat, de återgifva alldeles olika utvecklingsstadier af Chevaleriet och den romantiska diktningen.

momenter och lägger i dagen sådana drag af hejdlös passion, att all sedlig skönhet förtäres af lidelsens eld och det tillochmed någongång ser ut som om det skamlösa och otuktiga anbringades af skalden med bestämd osedlig tendens. I *Lancelot-romanen*, men i synnerhet i *Tristan och Isolde* är denna riktning starkast markerad, och det har behöfts allt Gottfrieds af Strassburg poetiskt kraftiga skönhetssinne för att i någon mån mildra intrycket af de osedliga dragen i denna senare saga [60]).

Då vi lika litet här som vid den Karolingiska sagokretsen kunna inlåta oss på att särskilt redogöra för de olika romanernas innehåll och karakter — icke en gång de förnämstas — så vilja vi blott anmärka, att *Tristan och Isolde*, *Lancelot*, båda bearbetade af den berömde *Chrestien de Troyes*, *Merlin* och *Ivain* kunna ur mer än en synpunkt anses såsom de märkligaste af de till denna cykel hörande romaner. Romanen om *Lancelot* eller, som han vanligen kallas, *Lancelot du Lac* [61]) är såtillvida särskilt märklig, som hjelten kan sägas, näst Arthur, vara framställd som en alla öfriga riddare öfverstrålande personlighet. Kring honom gruppera sig episodiskt alla de andra riddarnes äfventyr, och äfvenså innehåller romanen hela Tafelrundens öden ända till dess undergång i det stora slaget på *Avallon*, der alla Arthurs riddare stupa och han sjelf — försvinner. Man kan häruti se ett motstycke till Ronceval-slaget, der de ädlaste af den Karolingiska hjelteskaran funno sin död [62]).

Om det i denna cykel var de profana sidorna af Che-

---

[60]) Jfr *San Marte*, Leben und Dichten Wolfram's von Eschenbach. Erster Band. *Parcival*. Einleitung XLVII.

[61]) Rättast skulle väl hans namn skrifvas *L'Ancelot*, såsom det ofta förekommer i de äldsta mannskripter. *Ancel* betyder i den gamla nordfranskan en *tjenare* och *Ancelot* är härutaf ett diminutivum. Se *Villemarqué*, o. a. a. 64 f.

[62]) Jfr *von der Hagen*, Über ein mittelgriechisches Gedicht von Artus und den Rittern der Tafelrunde, i Abhandl. der Berliner Akademie 1848 pag. 246 f.

valeriet, som uti de särskilta romanerna återgåfvos, så framträder deremot det religiösa momentet öfvervägande i alla de romaner, hvilka hafva till sitt centrum *den heliga Graal*, dess tillkomst, dess kult och dess uppsökande. Denna myth, som efter all sannolikhet ej förr än omkring medlet af 12:e århundradet förband sig med Arthurs-sagan [63]), har sin rot dels i kristna legender, dels i orientaliska föreställningar och vesterländska sagor. *Graal* (Sainct Graal, San Gréal) var benämningen för den *kalk*, hvilken Kristus ansågs hafva begagnat vid nattvardsmåltidens begående med sina lärjungar och uti hvilken *Joseph af Arimathia* sedan hade upptagit det blod, som strömmade från Försonarens sida på korset [64]). Af Joseph hade den blifvit förd från Palæstina till åtskilliga länder i Eu-

[63]) Se *San-Marte*, Die Mährchen des rothen Buchs von Hergest, i Neue Mittheilungen aus dem Gebiet historisch-antiquarischer Forschungen, herausgegeben von Förstemann V. II. 135.

[64]) Öfver betydelsen af Graalens namn har man hyst mycket olika åsigter. (Om alla de särskilta hypotheserna se *Grässe*, Lehrbuch etc. 2. III. 1. 135 f.). Några litteraturhistorici, såsom *Grässe* (o a. a.), *Val. Schmidt* (Wiener Jahrb. Bd 29, pag 73), m. fl. hafva antagit namnet innebära *sanguis regalis*, Kristi blod, en åsigt, som andra, t. ex. *Uhland* (Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage II. 158) anse fullkomligt orimlig. Att *Gréal*, *Grazal* betydde i det äldsta språket ett slags bordskärl (Schüssel, Tafelgeschirr) framgår emellertid utaf otvetydiga ställen hos gamla författare. Historieskrifvarn Helinandus (1200) tolkade äfven namnets betydelse i öfverensstämmelse härmed. (Se *v. der Hagen*, o. a. a. 245). För öfrigt har Graalens uppkomst å ena sidan satts i förbindelse med den antika Phoenix-mythen, i thy att Graal skulle hafva bestått utaf en enda *smaragd*, genom hvilken ädelstens kraft Phoenix förbrände sig till aska, å andra sidan föres dess ursprung ut öfver verldshistorien genom mythen, att Graal var den sten, som föll ur Lucifers krona, då han kämpade med erkeengeln Michael. Denna uppfattning finnes i *Titurel*, hvaremot den förra förekommer i *Perceval*. I sammanhang med den första mythen, enligt hvilken Graalen varit en smaragd med underbara egenskaper, kallas den äfven *Sancto Catino* och har som sådan sin särskilta nyare historia, hvilken dock bragtes i förbindelse med den gamla Graal-sagan.

ropa, för hvilka han predikade kristendomen, och slutligen till England, samt efter Josephs död blifvit upptagen till himlen, derifrån den skulle af englar återföras till jorden, men ej förr än en hjelteslägt hade uppstått, som var värdig att vårda den heliga klenoden och att grundlägga dess dyrkan. En sådan slägt blef Tafelrundens riddare. *Titurel* var den, som från himlen mottog den heliga Graal, och som för Graalkultens helighållande uppbygde ett tempel i Gallien, med Salomos berömda tempelbyggnad till föresyn. Graal föreställdes ägande de mest undransvärda egenskaper, såsom att den ej kunde ses eller förnimmas af de otrogna, att den gaf orakler, förlänade segerkraft, helsa och tvåhundraårig ungdom, samt uppfyllde den fromme tillbedjarens själ med en försmak af saligheten. Men, lika så välsignelsebringande som den var för den, som iakttog dess förpligtelser, bland hvilka äfven var afhållsamhet från all jordisk kärleks lockelser, lika förderflig blef den för den Graals-riddare eller Graals-konung [65]), som bröt mot de heliga pligter, hvilkas iakttagande den fordrade, och Graal-sagan har flera exempel, bland andra Titurels son och sonson, på de olyckliga följderna af att Graals-konungen glömde den himmelska kärleken för den jordiska. Af alla Tafelrundens riddare var det ingen, som så som *Perceval* uppnådde den höjd utaf fullkomlighet, hvilken fordrades för möjligheten att komma i åtnjutande af alla den heliga klenodens välsignelser, och romanen om honom är derföre en af Graal-sagans mest betydande, liksom den egentligen bildar slutpunkten i hela denna cykel, till hvilken *roman de Saint Graal* utgör inledningen. Sedan Perceval, genom sina dygder såsom Graals-konung förunnat Arthur och hans riddare att en tid fröjdas genom åskådande af alla Graalens under, dog

---

[65]) Så kallades den, som stod i spetsen för den Graal-dyrkande riddareskaran, (*die Templeisen*) och åt hvilken den heliga Graals vård och bevarande i första hand voro anförtrodde.

han såsom eremit, och på hans graf sattes den prisande inskriften:

Cy-Git Perceval le Gallois,
Qui du Saint Greal les adventures acheva.

Men från denna stund har den heliga Graal aldrig varit sedd; undan tidens växande ondska uppryektes den till himlen, då ingen mera befans värdig att vara dess konung och vårdare.

Om vi nu söka förklara hvad den innersta meningen kunde vara med denna märkvärdiga myth, så torde man icke begå något misstag, om man anser, att Graal varit den synliga symbolen för den uti kristendomen tänkta inre lifsgemenskapen med Gudomen, hvilken Kristus med sin försoning och sitt lidande förvärfvade åt menskligheten. Det är återlösningens salighet och försoningskänslans fröjd, som uti Graal uppträda förnimbara, konkreta och verkliga. All den förståndets upplysning och hjertats frid, som genom själens hängifvande åt det himmelska blifver menniskan till del, och dertill den timliga välsignelse, som Gud lofvat dem, som Honom frukta, funno uti denna myth sitt symboliska uttryck. Så var den i djupaste mening religiös, andlig och idealistisk och den blef det ännu mera genom de bearbetningar, som den undergick utaf de romantiska skalderna. Bland dessa intager obestridligen *Wolfram von Eschenbach* första rummet genom sin *Parcival*, i hvilken han uppfattar Graals-mythen med en mera djupsinnig mystik och religiös kontemplation än någon skald före honom förmått att återgifva. Ej med orätt har han derföre blifvit ansedd såsom betecknande höjdpunkten af romantisk diktning inom den bretonska sagokretsen, i trots af allt hvad man kan ha att anmärka mot hans komposition och sammanhållning af diktens särskilta momentér [66]).

---

[66]) Då ett blott uppräknande af de många bearbetningarne inom den bretonska sagokretsen skulle erbjuda föga intresse, så ha vi

Slutligen vilja vi med afseende på Graal-sagans bildande anmärka, dels att det synes otvifvelaktigt, att ett mäktigt inflytande gjort sig gällande från presterskapets sida vid skapande af dessa myther, som i allt förhärligade det andliga ståndet och dess medlemmar, dels äfven att inverkningar från Medeltidens andliga riddareordnar, och särskilt från Tempelherrarne (les Templiers) icke är att misskänna, en inverkan, som äfven tyckes uttala sig genom den benämning (Templeisen), hvarunder Graals-riddarne, såsom ett slutet brödraskap, uppträda, Att inträngandet i Graals-mythens mysterium utgjort föremål för en hemlig Ordens sysselsättningar, hvilken stod i ett eller annat samband med den utaf kyrkan under den äldre Medeltiden gynnade Tempelherre-Orden [67]), tyckes vara ganska antagligt, ehuru man visserligen har svårt att i denna fråga komma till kunskap om verkliga förhållandet.

Sedan vi nu särskilt betraktat hvar för sig af de två cykler, i hvilka den bretonska sagokretsen delade sig, återstår det blott, innan vi gå vidare i framställningen af Me-

---

sökt att så mycket som möjligt begränsa de särskilta romanernas omnämnande, men kunna dock icke underlåta att fästa uppmärksamheten vid den vidlyftiga prosa-romanen *Perceforest*, som, innehållande de mest heterogena elementer, uppfylld af beskrifningar och ceremoniella doctriner, tyckes varit ämnad att bilda en encyklisk sammanfattning af alla momenterna i den bretonska sagokretsen. Genom sin tydliga tendens att framställa en riktig *mönsterriddare* tyckes denna roman kunna anses såsom en förebild för *Amadis*, liksom han genom det storartade och omfångsrika i sin komposition framstår såsom en af sagokretsens märkligaste representanter. *Val. Schmidt*, som i beundrande hänförelse jemför Perceforest med de kolossala tempel-monumenterna från Medeltiden, kallar den "das grösste und würdigste schriftliche Denkmal über das Ritterthum zur Zeit seines höchsten Glanzes". (Se Wiener Jahrb. Bd 29, pag. 124.)

[67]) Denna Orden, som stiftades år 1118, ansågs under det första århundradet af sin tillvaro, innan den ännu blifvit föremål för mer eller mindre rättvisa beskyllningar och dess rikedomar och framgång uppväckt afundsjuka, såsom ett af Kyrkans fastaste stöd, och konungar och påfvar täflade i att gynna och understödja densamma.

deltids-romanens utvecklingsgång, att med några ord omnämna det i *formellt* hänseende karakteristiska för denna sagokrets, hvarvid vi åter skola få tillfälle att göra jemförelser med den Karolingiska sagokretsen och tillika att bestämma den särdeles vigtiga frågan om, hvilken af de båda sagokretsarne, som bör tillerkännas en högre ålder.

I de bretonska romanerna finna vi icke den för de Karolingiska romanerna karakteristiska högtidliga alexandrinen, utan korta 8-stafviga, parvis rimmade versar (*rimes plates*), liknande dem, som förekomma i *fabliaux* och *contes*. Denna vers tyckes också mera motsvara den stil, som råder hos den bretonska sagokretsens romaner. Berättelsen har nämligen icke här den strängt episka och allvarliga hållning, som i de Karolingiska romanerna, utan är detaljerad, utmålande och beskrifvande, med lyriska partier, som ofta röja mera enthusiasm för ämnet, men som äfven ej sällan afbryta och hejda handlingens gång. Man tycker sig märka, att skalderna här mera känna sig som verkliga *författare* och i medvetande af sin förmåga att ***uppfinna*** och ***berätta*** försmå den episka enkelhet, som i de Karolingiska romanerna förde handlingen oafbrutet framåt, och som åtminstone ville gifva sig min af att i det väsentliga följa de säkra auktoriter, som de föregåfvo som sina källor. Redan i *prologerna* till de olika sagokretsarnes romaner träder detta klart i dagen, men blir ännu mera tydligt under dikternas vidare fortgång. Utaf denna lyriska och deskriptiva riktning följer äfven alltsomoftast en vidlyftighet och omständlighet, som göra framställningen i hög grad konstlad och onaturlig och på samma gång åstadkomma, att de bretonska romanerna växte ut till de mest kolossala dimensioner [68]). Det tyc-

[68]) 20—30,000 versar äro i de rimmade romanerna ingenting ovanligt, för att ej tala om prosa-romanerna, som äro ännu voluminösare. — För att gifva ett prof på den smaklösa pratsamhet, som ofta förekommer i dessa romaner, vilja vi anföra ur Lancelot du Lac en beskrifning på den då treårige hjelten Lancelot's ansigtshy,

kes äfven vara högst troligt, att dessa romaner icke, såsom de Karolingiska, varit ursprungligen historiska folksånger, hvilka sedan småningom utvecklat sig till längre och mera sammanfattande dikter, utan att de tillkommit från början sådana som de numera äro tillgängliga för efterverlden, med fri uppfinning af skalderna, som ville åstadkomma en underhållande och tilltalande dikt [69]). Då man dertill ofta finner dem betecknade såsom *contes* och *romans*, i. st. f. de Karolingiska *chansons*, så torde man med säkerhet kunna antaga, att de aldrig varit ämnade att *sjungas* utan att *läsas* och således beräknade för de

---

i öfversättning så lydande: "Han var då det vackraste barn i verlden, med den mest välvuxna kropp och lemmar. Han hade en beundransvärdt vacker hy, hvarken alldeles hvit eller alldeles brun, utan en blandning af båda, så att man gerna kunde kalla hans hy hvit-brun. Hans ansigte var färgadt med riktig granatfärg, dock så, att Gud synbarligen hade förenat det hvita och det bruna på sådant sätt, att hvarken det hvita blef bortblandadt eller bortskämdt af det bruna, ej heller det bruna af det hvita, till den grad mildrades det ena af det andra, och granatfärgen, som upphöjde den andra färgen, var så blandad, att ingenting syntes vara för hvitt eller för brunt eller för granatfärgadt, utan alla tre färgerna syntes i samma grad och tillsammans". Beskrifningen fortsättes sedan om den treårige riddarens mun, tänder, haka, näsa, ögon, kinder och hår, ända till "le souffle, qui lui sortait d'entre les lèvres et d'entre les dents," om hvilken det försäkras, att den var "varm och välluktande (parfumé) som en mogen frukt".

[69]) Att de bretonska romanerna icke varit ursprungliga folksånger, i samma mening, som de Karolingiska *chansons de geste*, tyckes finna ett stöd uti den omständigheten, att vi i de förra icke träffa de interpolationer och varianter, som vi ansågo beteckna de senares samband med folkpoesien. Härmed förringas naturligtvis icke den inverkan, som de bretonska *lays* och de celtiska folksångerna haft på utbildningen af sjelfva *stoffet* i de bretonska romanerna. Det är i fråga om det sätt, på hvilket de formellt konstruerats och skapats, som vi anse dem vara mera oberoende af folkpoesien och mera tillkomma såsom rena produkter af en i mäktig utveckling varande konstpoesi.

mera bildade klasserna, något som deras större elegans i uttrycken och konstmessigare stil äfven tyckes antyda [70]).

I betraktande af allt detta, och då vi erinra oss de skiljaktigheter med afseende på framställningen af Chevaleriet, hvilka vi iakttagit hos de Karolingiska och bretonska romanerna, kunna vi alltså, om äfven emot Dunlop, Sismondi, F. Wolf, m. fl. draga den slutsatsen, att *de Karolingiska romanerna äro de äldre,* framställande Chevaleriet under mera outvecklade former och gifvande oss det romantiska epos i ett ursprungligare skick än de bretonska romanerna. Här se vi Chevaleriet i sin högsta fulländning och finna de subjektiva elementerna starkt utvecklade, här se vi begynnelsen till den individualisering och frihet i uppfinning, som vi sedan skola finna drifven till sin högsta spets i Amadis-romanerna och här möta oss slutligen romaner, hvilka, såsom Lancelot, aldrig varit skrifna på vers, utan genast framträdt såsom *prosaromaner.* Denna åsigt, att de Karolingiska romanerna föregått de bretonska, hvilken hyses utaf sådana forskare som Fauriel, Génin, de Caylus, Uhland, Rosenkranz m. fl., tyckes alltså naturligen framgå ur en jemförelse mellan de båda sagokretsarne och torde komma att vinna i utbredning, ju mera man genom framdragande af ännu otryckta källor lär känna det för de båda sagokretsarne egendomliga och karakteristiska [71]).

[70]) Jfr *Génin* o a. a. CIII.

[71]) *De Caylus* anser, att hela Arthur-sagan är uppkommen genom efterhärmning af den Karolingiska sagan, emedan Engelsmännen kände sig afundsjuka öfver den glans, hvarmed Carl den Stores saga omgaf Frankrike. Då *roman de Brut* låter raden af Storbrittanniens konungar uppstiga ända till *Brutus*, sonson af *Aeneas*, så är detta blott en imitation från de franska sagorna och äldre historiska arbeten, hvilka låta fransmännen härstamma från *Francus*, som var *Hectors* son och *Priami* sonson. Likaså är Josephs af Arimathia resa till England ingenting annat än en efterbildning af den urgamla traditionen i Frankrike om *Lazari* resa från Bethanien till Frankrike, der han blef den förste kristne biskop i Marseille.

Vi hafva redan anmärkt (sid. 26), i sammanhang med frågan om den ursprungliga formen för de äldsta Medeltidsromanerna, att de först framträdde versifierade och i sådant skick föredrogos af kringvandrande sångare, under accompagnement af något musikaliskt instrument. Efter all sannolikhet var föredraget ofta mera ett slags recitativ än egentlig melodisk sång och torde möjligen, då det åtföljdes af ett slags dramatisk gestikulation, kunna anses ha haft en viss melodramatisk karakter, som synnerligen tilltalade de för dylikt mottagliga sydlänningarne. Med tiden blef dock det poetiska språket alltmera föråldradt och obegripligt, de kringresande jongleurernas anseende sjönk alltmera, och så började man upplösa och omarbeta de stora episka dikterna till *prosa,* försökande att derigenom göra dem fortfarande omtyckta bland folket. Denna förändring försiggick hufvudsakligen från och med det 14:e århundradet, — möjligen tidigare — och det icke endast hos de Karolingiska, utan äfven hos de bretonska romanerna. De förra, och särskilt den feodalistiska cykeln, hade under tiden förlorat icke så obetydligt af sitt intresse, sedan de franska konungarne slutligen genom list och våld hade lyckats att genomkämpa den kamp, som skildrades i Karls-sagan och, genom att fullständigt underkufva sina vasaller, hade vunnit den suveräna makt öfver sitt rike, hvarför de första Karolingerna måste kämpa så heta strider. De Karolingiska romanerna undergingo sådana öfverflyttningar i prosa temligen allmänt, ehuru det, liksom med de bretonska, är svårt, ofta alldeles omöjligt, att bestämma den tidpunkt, när hvarochen

---

Samma ära, som Engelsmännen ville, för att likna Fransmännen, vinna för sin *Historia* genom Arthur-sagan, sökte de att i *religiöst* och *kyrkligt* hänseende vinna genom denna myth, som gaf anledning till Graal-sagan. De Caylus' slutsats är om de bretonska romanerna, att "ils sont calqués sur les nôtres". Se *de Caylus,* Sur l'origine de l'ancienne chevalerie et des anciens romans, i Histoire de l'Academie des Inscriptions, t. XXIII. 236—243.

af dem först framträdde såsom prosaroman. Samma svårighet finnes det äfven i fråga om att bestämma de verkliga författarne eller bearbetarne, liksom att afgöra i hvad mån dessa följt eller afvikit från sina originaler och källor. Vi hafva redan nämt, att ibland de bretonska romanerna finnas sådana, hvilka, såsom Lancelot, med all säkerhet aldrig framträdt i metrisk form, utan som redan i sin första gestalt varit prosaiska; att detta icke varit fallet med någon af de Karolingiska — oafsedt *Turpini krönika* — framgår såsom en följd utaf det olika förhållande, hvaruti, såsom vi framställt, de Karolingiska och de bretonska romanerna vid sin utbildning stått till folkpoesien. Sedan de gamla dikterna, hvilka förut genom det mundtliga föredraget och den versifierade formen hade varit tillgängliga för folket, nu blifvit omsatta i vidlyftiga prosaromaner, beräknade för att *läsas*, ej att genom örat uppfattas, så förlorade de, efter allt utseende, icke obetydligt i utbredning och blefvo endast tillgängliga för en mindre allmänhet, de läskunniga och bildade, liksom de redan genom sitt voluminösa innehåll och det kostsamma i deras anskaffande måste, innan boktryckerikonstens uppfinning, blifva främmande för sjelfva massan utaf folket. Efter denna epokgörande tilldragelse spriddes de deremot så mycket mera ut bland folket, nya omarbetningar följde de gamla, allt flera äfventyr och fantastiska utsmyckningar tillkommo, och språket och framställningssättet lämpades allt mera efter tidens bruk och lynne. Så blef det de gamla episka dikternas öfvergång i prosaiska romaner, som åt efterverlden bevarade spåren af Medeltidens eposdiktande fantasi och som, ännu länge efter det de ridderliga bragderna hade upphört att firas genom sången, höll intresset uppe för den försvunna sagotiden. De episka dikter deremot, hvilka icke undergingo den prosaiska omgestaltningen, blefvo snart förgätna, hvilket, eget nog, inträffade med flera af de förnämsta och i början mest omtyckta.

Vida mera bidragande till Medeltidssagornas fortplantande till efterverlden, i synnerhet sedan de bildade hade förlorat lusten för detta slags läsning, var dock uppkomsten af de många *folkböcker*, som framgingo såsom populära och sammandragna bearbetningar af de stora riddar-dikterna. Dessa oförgängliga fragmenter af den engång så enväldigt herrskande romantiska diktningen, hvilka i otaliga aftryck spriddes öfver hela Europa, hafva under århundradens vexlingar i politiska, sociala och litterära förhållanden bibehållit sitt anseende hos folken och räkna ännu i denna dag, i trots af vårt århundrades storartade bildningsarbete, sina läsare i millioner. Historierna om *Fierabras*, om *den sköna Magelona*, om *Kejsar Octavianus*, om *de fyra Haymonsbarnen*, om *Florio och Biancefiora*, om den *tålmodiga Helena* och otaliga andra äro sådana från den franska och norrmanniska romandiktningen härstammande folkböcker, uti hvilka Medeltidssagorna ännu lefva qvar, ehuru stympade och ryckta ur sitt sammanhang [72]). Men äfven i sådant skick bibehålla de spår af den romantik, ur hvilken de ursprungligen utgått och hafva hos mer än en af nyare tidens skalder uppkallat fantasien till efterplockning på Medeltidsdiktens afmejade fält [73])

Vi hafva alltså nu kommit till den punkt af Medel-

---

[72]) Jfr *L. Bechstein*, Mythe, Sage, Märe und Fabel im Leben und Bewusstsein des deutschen Volkes, II. 66 ff. samt *Görres* o. a. a.

[73]) Det kan synas oegentligt, att vi vid en framställning af Medeltidens episka riddardikt icke upptagit den berömda *Roman de la Rose*, hvilken oemotsägligt är en af Medeltids-litteraturens märkvärdigaste företeelser. Men, då vi hålla före, att denna dikt är väsentligen allegoriskt-didaktisk och i många punkter en tendensiös satir öfver vissa sidor af Medeltidens kulturlif samt icke står i det ringaste sammanhang med de nationala episka stoff, som framkallade den egentliga riddareromanen, så tro vi oss vara berättigade att, vid en framställning af denna senares utveeklingsstadier, förbigå Roman de la Rose, i trots af dess *i och för sig* stora litteratur-historiska betydelse.

tids-romanens utveckling, der den å ena sidan, med afseende på innehållet, var på väg att allt mer aflägsna sig från sagans ursprungliga, enkelt episka karakter och i en sväfvande idealism alltmera närmade sig det fantastiska och formlösa, på samma gång som den å andra sidan, med afseende på formen, öfvergaf den metriska byggnaden och dels blef prosaroman, "eine zur Prosa herabgestimmte Epopöe", dels populariserades till folkbok och spridde sig såsom sådan bland alla folkklasser. Alltmera började den episka diktningen frångå de universella synpunkter, från hvilka den i början med klar besinning hade uppfattat lifvet och verlden, individens personliga öden och äfventyr träda fram i förgrunden, och det *typiska*, som uti de äldre produkterna hade varit ett sammanhållande moment, blir genom fantastiska öfverdrifter upp- och nervändt och förvandlas till det *abnorma* och *orimliga*. Utan att låta binda sig af lokala och historiska egendomligheter skapar fantasien efter sina nycker, underordnande allt under den fria uppfinningens makt, och de diktande romanförfattarne förena de mest olikartade elementer, utan att låta sig hindras af deras oförenlighet.

Såväl den frankiska som den bretonska sagan hade äfven nu undergått all den bearbetning, som var möjlig, och Chevaleriets momenter hade varit föremål för en behandling, som drog konseqvenserna ut åt den yttersta gränsen. *Ariosto* hade i sin snillrika *Orlando furioso* (1515) låtit den Karolingiska sagan bemängas med alla komikens gyckelbilder och, blandande skämt och allvar om hvartannat, upplöst det episka stoffet i löst sammanhängande pittoreska *contes;* den bretonska sagan hade dels, åt det verldsliga hållet, fullkomligt indragits inom det fantastiskas krets och dess skalder valt "la Dame Aventiure" till sin sångmö, dels, åt sin religiösa sida, omgifvits med en mystik, som stod på gränsen mellan poesi och munkartadt svärmeri. I båda sagokretsarne hade den poetiska formen

blifvit som en utnött drägt, på hvilken man ej förmådde urskilja den ursprungliga färgen, och *prosan* inträdde i stället, bearbetande och omgestaltande.

Det är uti den sista hufvudformen af Medeltidens riddardikt, i *Amadis-romanerna*, som vi skola finna dessa förändringar fullt genomförda, hvilka så småningom hade förberedts och hvilka, såsom vi af hela vår föregående framställning kunna förstå, hade potentiellt förefunnits i Medeltidens episka diktning redan vid dess första utbildning. I Amadis-romanerna möta oss för första gången under Medeltidsromanens utvecklingsgång episka produkter, som *helt och hållet* skapats på imaginär grund, som under uppgifvande af all verklig medelpunkt för diktningen låta fantasien förlora sig i detaljer och oberäkneliga kombinationer och som, frigörande sig från allt beroende af saga och historia, hafva sin väsentliga utgångspunkt blott och bart i den fria och omedelbara uppfinningen. Då denna romancykel utöfvade på sin samtid, och under en lång period derefter, ett omätligt inflytande, och då det var dess extravaganta karakter, tillsammans med allmänhetens svärmiska och onaturliga hänförelse, som närmast framkallade den opposition, hvilken fann sitt uttryck i Cervantes' snillrika verk, på en gång krossande Amadis-romanernas anseende och skapande den nyare tidens komiska roman, så måste vi ät dessa romaner egna en särskilt uppmärksamhet och, för att kunna förstå orsakerna till deras exempellösa och förvånande framgång, söka att belysa de särskilta lokala och historiska omständigheter, under hvilka de framträdde.

Under det att Chevaleriet visade sig i hela Europa med hufvudsakligen liknande former, framkallande öfverallt bland de kristna folken stora bedrifter, förmildrade seder och en hänförande, om äfven unison, romantisk diktning, så hade på *den pyrenæiska halfön* alldeles egendomliga förhållanden åstadkommit, att både Chevaleriet och den romantiska poesien antogo en i många hänseenden

olikartad karakter mot hvad det var fallet hos de öfriga vesterländska folken. Under det att Chevaleriet hade hos dessa ett slags *kast*-artad karakter, beroende på det sammanhang, hvari det stod med feodaladelns omedelbara vasallförhållande till konungarne och på ridderskapets territoriella öfvermagt, såsom ägande ofantliga jordbesittningar, och under det att *riddareståndet* sålunda kom att stå i en skarp motsats till det egentliga *folket*, som med skäl betraktade det förras medlemmar såsom sina förtryckare och påtvungna herrar, så blef uti Spanien — vi tillåta oss att begagna denna benämning för hela halfön — *nationen i sin helhet* indragen i de krigiska bragder, hvilka här gåfvo Chevaleriet sin glans och sin utbildning, och hela folket kom derföre att blifva delaktigt af den ridderliga ära, som uti det öfriga Europa blott var en tillhörighet och ett privilegium för den minsta delen af nationen. Dessa omständigheter stodo åter i sammanhang med det olika sätt, hvarpå den antika och den nyare kulturen hade ingått förening med hvarandra i de respektive länderna. Under det att i de till Spanien angränsande länder de *germaniska* och de *celtiskt-romaniska* elementernas våldsamma brytning mot hvarandra hade bestämt feodalismens folkfiendtliga karakter sådan, som den i dessa länder gestaltade sig, och resultatet af striden blef det senare elementets *undertryckande*, så *sammansmälte* dessa elementer med hvarandra i Spanien på fredlig väg och ingingo med hvarandra en innerlig förening. Det var Arabernas invasion och den tvingande nödvändigheten att i försvarskrig mot dem samla alla nationens krafter, med ett ord, det var de gemensamma politiskt-religiöst-nationala intressena, som gjorde, att denna sammansmältning försiggick till en verklig nationell enhet, och att den spanska nationalkaraktern, sådan som den under hela perioden af ansträngande och till utgången ovissa strider med Morerna utbildade sig, kom att erhålla en på en gång ridderlig och nationellt-folklig riktning. Denna Chevale-

riets egenskap, att icke bilda någon skarp motsats mot det nationellt egendomliga, hade äfven sitt vigtiga inflytande på den karakter, som den romantiska poesien antog i Spanien. Under det att nämligen *folkpoesiens* toner alltmera dogo bort i grannländerna, och *Hof- och Konstpoesien* fullkomligt öfverflyglade den folkmessiga diktningen, så bibehöllo de lyriskt-episka folksångerna i Spanien ännu länge sin karakter af omedelbar folkpoesi, och äfven den castiliska konstpoesien, som dock genast i början tillegnade sig en mängd elementer från Frankrike, förnekade dock icke under lång tid sitt ursprung från folksången [74]).

Sålänge ännu striderna med Mohrerna fördes hufvudsakligen såsom försvarskrig och fortfarande togo i anspråk hela nationens samlade kraft, så länge bibehöll både Chevaleriet sin generella, hela folket omfattande karakter, och den romantiska poesien delade sig icke i specifikt skilda former, folkpoesi och konstpoesi. Men, när de kristna genom lyckliga strider under 11:e och 12:e århundradena — inneslutande Spaniens hjeltetid och *Cid's* bragder — hade vunnit trygghet åt halfön och inskränkt Mohrernas välde till en obetydlig del deraf, då började Chevaleriet, under inflytande af invandrande franska riddare, att antaga samma exklusiva och från det nationella egendomligt skilda karakter, som i det öfriga Europa, och samtidigt dermed undergick äfven den romantiska diktningen i Spanien väsentliga, genom främmande inverkningar betingade förändringar. Det allmänt-europeiska, feodalt-kosmopolitiska Chevaleriet vann nu alltmera insteg i Spanien, ridderskapet koncentrerade sig, liksom i Frankrike, i en särskilt klass och samlade sig kring monarkens person, innefattande dennes omedelbara undersåter. Af detta

[74]) I *Poema del Cid*, detta äldsta bibehållna minnesmärke af den spanska konstpoesien, visar sig, trots främmande inverkningar, denna folkpoesiens dämpade, men ännu oförstörbara inverkan otvetydigt.

ridderskap blef den nationella romanzpoesien föraktad och bortglömd, och i stället omfattade man med begärlighet de från främmande håll invandrande sagostoff, ur hvilkas behandling de *frankiska*, de *bretonska* och den *antika kretsens* romaner hade framgått [75]). Såsom öfverallt, så mottogos de äfven här med förtjusning, så mycket större, som de så länge varit för den spanska nationen främmande [76]). Men, tillika uppkallades hos den spanska nationalkänslan ett begär att äga en i anseende och omfattning lika betydande, för Spanien lika ärofull sagokrets, som de, hvilka inkommit från Frankrike. En sådan förefans visserligen redan i de nationella traditioner och sånger, som voro förbundna med de ärofullaste dragen af Spaniens historia, och folket ägde uti *Cid* en nationalhjelte, som kunde ställas vid sidan om hvarje lands, men, som vi redan nämt, hade folkpoesien förlorat sitt anseende i de högre klassernas ögon, och den stolta adeln ville icke återupplifva minnena om bragder, i hvilka hela massan af folket hade haft sin ärorika andel. Det återstod då ingen annan utväg än att *uppfinna* och på fri hand bilda en sagokrets, som genom poetisk behandling kunde vinna samma anseende, som någon af dem, öfver hvilka Frankrike och England stoltserade. Den castiliska prosan, som framträdt

[75]) Den antika sagokretsen hade väl tidigare blifvit föremål för roman-artad behandling. *Poema de Alejandro magno* torde vara från slutet af 12:e årh. Karaktern i Alexander-sagans bearbetningar i Spanien är en öfver alla gränser gående vidunderlighet och förvridning af det antika stoffet.

[76]) I gamla riddare-romaner hade visserligen långt förut scener ur den Karolingiska sagan blifvit behandlade i Spanien, men detta på ett fullkomligt nationellt sätt. Det är de från andra sidan Pyrenæerna kommande hjeltarnes nederlag i strid mot den spanska tapperheten, som här skildras med nationell stolthet; sederna och karaktererna äro spanska, det vidunderliga och fantastiska, som ingick i grannländernas riddardikt, förefans i allmänhet ej här, och dessa romanzer erbjuda inga väsentliga olikheter med de genuint nationella historiska romanzerna. Se *H. Dohm*, Die Spanische National-Literatur in ihrer geschichtlichen Entwicklung, pag. 25 f.

allt mera konstnärlig i de nationala, till en del fabelaktiga krönikorna [77]), i didaktiska noveller *(El Conde Lucanor* m. fl.) och i Alfons den Vises stilistiskt utmärkta lagsamlingar [78]) (*Siete Partidas*), hade nu vunnit tillräcklig utbildning för att låna sig som ett villigt material åt romantiserade berättelser, och så blef det endast frågan om att uppfinna en saga, hvilken, med Chevaleriet till basis, kunde ansluta sig till de öfriga Medeltids-sagocyklarne och i poetiskt intresse möjligen öfverträffa dem. Detta åstadkoms genom *Amadis-sagan*, hvilken närmast anslöt sig till det idealiska Chevaleriet i den *bretonska* sagokretsen, och till sina ytterligaste konseqvenser utarbetade de fantastiska momenter, som ingått uti denna, eller som den endast potentiellt hade innehållit. Genom Amadis-sagan, som snart utbredde sig öfver hela Europa, fann den spanska national-stoltheten den tillfredsställelse, som den sökte, på samma gång som Spanien härigenom kom att sjelfständigt deltaga i Medeltidens romandiktning och införde sin romantiska poesi i den allmänna vesteuropeiska.

Dessa äro de historiska omständigheter, hvilka, om man betraktar saken från synpunkten af den spanska litteraturens utveckling, framkallade och möjliggjorde Amadis-romanerna, omständigheter, som äfven kunna förklara den hänförelse, med hvilken deras uppkomst helsades i Spanien. Deras framgång i andra länder berodde åter, bland annat, dels på de inneboende förtjensterna hos den ursprungliga *Amadis de Gaula*, dels på den omständigheten, att, såsom vi ofvan anmärkt, de frankiska och bretonska sagokretsarne blifvit åt alla håll bearbetade samt förlorat i anseende och värde [79]).

---

77) Se *G. Ticknor*, History af Spanish Litterature, I. 142 ff.

78) Se *Ferd. Wolf*, Studien zur Geschichte der Spanischen und Portugiesischen Nationallitteratur. pag. 170.

79) På följande förträffliga sätt tecknar *Ferd. Wolf* anledningarne till Amadis-romanernas oerhörda framgång i Spanien och det

Som bekant har det med afseende på Amadis de Gaula, denna prototyp för hela familjen af Amadis-romaner, varit mycken tvist såväl i hänseende till frågan om det land, hvilket med rätta bör anses som denna romans fädernesland, som i hänseende till den sannskyldige författaren. Man har anfört mer eller mindre vigtiga bevis för dess första framträdande i den *spanska*, *franska*, *engelska* och, tillochmed, den *nederländska* litteraturen, men den förnämsta striden har dock gällt frågan om, huruvida *Frankrike* eller *Spanien* har rätt att tillegna sig äran af att vara Amadis' stamort, samt derefter, huruvida Portugisaren *Vasco de Lobeira* eller Spanioren *Garcia Ordonez*

öfriga Europa: "Dass die Amadisromane, ungeachtet ihrer Unnatur und verkehrten Richtung, mit so allgemeinem Beifalle aufgenommen wurden und so lange als die fast ausschliessende Lieblingslectüre von ganz Europa und gerade am meisten unter den höheren Ständen sich erhielten, dankten sie grossentheils dem glüchlichen Zusammentreffen ihrer ersten Erscheinung mit mehreren günstigen äusseren Umständen und der totalen Veränderung des Zeitgeistes; so namentlich ihrem beinahe gleichzeitigen Bekanntwerdung mit der Erfindung der Buchdruckerkunst, dem Eindringen der Türken in Europa, der Eroberung von Amerika und dem Uebergange aus dem Mittelalter in die moderne Zeit. So gewährten sie dem nun mehr lese- als hörlustigen Publicum einen willkommenen Ersatz für die teren Rittergedichte, vor denen sie ausser der bequemeren Form und dem leichteren Verständniss auch den Reiz der Neuheit voraus hatten; so sympathisierten sie durch die Verlegung ihres Schauplatzes nach Griechenland und unbekannten Welttheilen und durch ihren mährchenhaften, phantastischen Charakter viel besser mit der durch den zauberartigen Untergang des alten Byzanz und der traumähnlichen Entdeckung einer neuen Welt voll Abentheuer mächtig aufgeregten Phantasie des staunenden Abendlandes; so genierten sie durch ihr ideales Ritterthum und ihre überschwänkliche Galanterie den unritterlich und frivol gewordenen Adel viel weniger, da eben ihre Unnatur, als das handgreifliche Zerrbild jeder Wirklichkeit, die Entschuldigung der eigenen Gemeinheit erleichterte. In Spanien trat ausser diesen allgemein günstigen, hier aber natürlich in erhöhtem Grade wirkenden Verhältnissen noch der Umstand hinzu, dass sie die ersten nationalen Erzeugnisse der Art waren." *F. Wolf*, Studien zur Geschichte etc. pag. 184.

de Montalvo är att anse såsom original-författaren. Utan att inlåta oss på uppräknande af alla de hypotheser, som man uppställt [80]), eller pröfva deras större eller mindre sannolikhet, vilja vi anmärka, att det, enligt de nyaste och grundligaste forskningar, synes vara sannolikt, att Lobeira, — hvars dödsår man för öfrigt uppgifvit så tidigt som 1325 och så sent som 1403 — ingalunda varit den ursprunglige författaren till de tre första böckerna af Amadis, att dessa ungefär sedan midten af 14:e århundradet varit bekanta i Castilien [81]), att Lobeira mellan åren 1382 och 1385, på uppmaning af Infanten Alfons af Portugal, gjort en *omarbetning (refundicion)* af urskriften, och att Montalvo efter denna omarbetning gjort sin castiliska redaktion, med tilläggande af den *fjerde* Amadisboken [82]). Då man äfven har skäl att antaga, att en så subjektiv produkt som Amadis endast kan ha utgått från en litteratur, som var i besittning af en rikt utvecklad lyrisk konstpoesi, så är det troligt, att dess fäderneslând är *Portugal,* hvars lyrik vid den tiden hade vunnit en långt mera framskriden utveckling än den castiliska [83]). Att deremot Lobeiras arbete skulle vara en öfverflyttning från ett *franskt* original, såsom det af flera litteraturhistorici antagits och såsom det äfven uppgifvits af den äldste

---

[80]) Se *Grässe,* Lehrbuch etc. 2. III. 1. pag. 401 ff.

[81]) Utom Spaniens gränser synes Amadis deremot ännu icke vara känd, alldenstund *Petrarca,* som med hån omtalar och uppräknar en mängd riddare-romaner, icke gör den minsta antydning till Amadis. Se *Val. Schmidt,* i Wiener Jahrbücher, Bd 33, 22 f. Jfr *Dohm,* o. a. a. pag 95.

[82]) Denna åsigt om den andel i författareskapet, som bör tillerkännas Lobeira, står i strid med de antaganden, som annars i nyare tider hysts af de flesta litteratur-historici. (Se *Ticknor,* o. a. a. I. 202. *Lemcke,* Handbuch der Spanischen Litteratur I. 77. m. fl.) men har framgått såsom resultatet af noggranna, kritiska undersökningar utaf Spanioren *Gayangos.* Se *F. Wolf,* Studien zur Geschichte etc. pag. 177. f.

[83]) Se *Ferd. Wolf,* Studien zur Geschichte etc. pag 178.

franske utgifvaren, *d'Herberay*, detta är ett antagande, som saknar tillräckligt säkra grunder att stödja sig vid [84]).

Det må emellertid vara med frågan om författaren huru som helst, det säkra är, att det var Montalvo's bearbetning af Amadis-sagan, som först gjorde densamma riktigt bekant i Spanien och förskaffade den det inträde i dess litteratur, som den sedan så länge bibehöll. Den tidigaste upplaga, som finnes, är af år 1519 och bär titeln: *Los quatro libros del muy esforcado cavallero Amadis de Gaula, nuevamente emendados y historiados.* Under ett halft århundrade följde derefter ej mindre än 12 upplagor, och den i sitt hemland så flitigt tryckta romanen uppträdde snart derefter med samma lycka äfven i andra länder [85]). Öfverallt hade den ett omätligt inflytande på sederna och smaken, liksom den allestädes framkallade en mängd imitationer och i allmänhet inverkade på romandiktningen i alla länder [86]).

---

[84]) Se härom *Guingené*, o. a. a. V. 62. Jfr *La Harpe*, Lycée ou Cours de Litterature ancienne et moderne. XIV. 279. f. — Alldenstund Lobeiras arbete gått förloradt — sannolikt vid jordbäfningen i Lissabon 1755, (*Ticknor*, o. a. a. I. 202) — och den spanska bearbetningen numera är den äldsta bekanta redaktion, så är det naturligtvis svårt att med full säkerhet afgöra denna intressanta fråga. Emellertid kan man å andra sidan härigenom anse sig berättigad att anse Amadis tillhöra *Spaniens* litteratur, i hvilket land Amadis-cykeln äfven blef företrädesvis fortsatt och bearbetad och hvarifrån den utbredde sig öfver hela Europa.

[85]) I Italien utgafs den först 1546, sedan ofta, oberäknadt *Bernardo Tasso's* romantiska epos *Amadigi* (tryckt 1560, med *100* sånger och bortåt *60,000* versar), i Frankrike 1540 (den fick här så stort anseende, att man föranstaltade ett särskilt aftryck af de i romanen förekommande tal, bref och monologer, ett arbete, som äfven öfversattes på Tyska under titel: "Schatzkammer schöner, zierlicher Orationen, Sendbriefe etc. Se *Kobersteim*, o. a. a. I. 439.) I Tyskland blef den bekant från år 1583, i England 1619, öfversattes äfven på Holländska och, enligt en uppgift, på — Hebreiska. Se *Ticknor*, o. a. a. I. 204.

[86]) En fullständig förteckning på alla kända upplagor och bear-

Vi skola nu försöka att i korthet uppdraga en karakteristik af Amadis-romanen och genom mera speciella bestämningar framhålla de egendomligheter, som vi i det föregående endast antydt. Efter att derefter hafva omnämt de produkter, hvilka anslöto sig såsom förvandter till Amadis de Gaula, och framträdde i samma manér, skola vi framgå ända till den punkt, der Amadis-romanen, och med den hela Medeltids-epiken, så att säga föll på sitt eget svärd samt fick lemna rum för den nyare tidens komiska och realistiska roman.

Såsom vi redan hafva nämt, är *Amadis de Gaula* [87]). en utaf de äldre sagokretsarne fullkomligt oberoende produkt, ehuru den med sitt ideal af ridderlighet i någon mån ansluter sig till de bretonska romanerna och genom åtskilliga inre kriterier bestämdt vittnar om, att författaren ingalunda varit obekant med dessa [88]). Utan att, så-

betningar af Amadis finnes i *Graesse's* stora bibliografiska verk: *Trésor de livres rares et précieux* I. 89—96. Jfr *Brunet*, Manuel du Libraire et de l'Amateur de livres, art. *Amadis*.

[87]) De första franska bearbetarne, liksom Bernardo Tasso, antogo detta Gaula vara likbetydande med *Gallia* och sågo häruti ett bevis för romanens franska ursprung. Emellertid finnes ingenting, som hindrar, att med Gaula kan menas *Wallis*, *Wales*, alldenstund den etymologiska roten till *Gaula* och *Wallis* är densamma. (Se *Aug. Scheler*, Dictionnaire d'étymologie Française, artikeln *Gaule*.) Om man dessutom tager hänsyn till den rol, som de brittiska länderna spela i Amadis-sagan (Amadis' moder är en *brittisk* prinsessa, hans styffader Perion kung af *Gaula*, han räddas som späd af en *skottsk* riddare, föres så till *England*, derefter till *Skottland*, krigar mot *Irländare* o. s. v. samt blir slutligen — omtaladt först i *Esplandian* — konung i *England*,) så synes det oss äfven sannolikt, att Gaula hvarken betyder Frankrike, ej heller är ett rent imaginärt land, utan att dermed menas någon del af de brittiska länderna, ej osannolikt *Wales*. För öfrigt medgifva vi gerna, att, då allting annat är fiktion, så kan gerna *Gaula* vara det ocksä, men troligast synes oss dock, att författaren genom benämningen *Amadis de Gaula* velat angifva den förnämsta skådeplatsen för sin hjeltes öden, och *detta var England*.

[88]) Så talas om Arthur i Bok. I, kap. 1. om Tristan och Lan-

som de frankiska och bretonska romanerna, vara en upplösning af någon äldre episk riddardikt, utan att genom några yttre anknytningspunkter sammanhänga med någon föregående bearbetning af Medeltids-sagorna, är Amadis en fullkomligt omedelbar uppfinning af en enskilt författare, som derföre äfven fritt kunde välja hvilken skådeplats som helst för de händelser, som han företog sig att beskrifva. Emellertid kunna vi icke finna, att Amadis till den grad saknar allt nationellt grundlag, som man vanligen föregifvit [89]). Visserligen stödjer den sig icke på några nationella sagor, såsom de frankiska och bretonska romanerna, och har ej heller någon *sådan* historisk bakgrund som dessa, men det är dock icke svårt att finna, att både karakterer och situationer sammanhänga med *spanska* förhållanden, och att det Chevaleri, som skildras i Amadis, hade sina förebilder i Spanien mera än annorstädes. Såsom det riktigt blifvit anmärkt [90]) hade den öfriga Vestern, genom att sända till korstågen sina mest

celot i Bok IV, kap 49, och allusioner göras på Graal i Kap. 48 af sistnämda Bok. Detta bör förefalla så mycket mindre underligt, som åtskilliga momenter af Graal-sagan hade varit fästade vid Spanien, och bestämda bevis finnas för, att den bretonska sagan varit känd der, innan Amadis uppträdde. Men Bernardo Tasso's åsigt deremot, att Amadis *hade sin grund uti en bretonsk saga*, är deremot bestämdt problematisk; åtminstone har, som vi ofvanför visat, både den kulturhistoriska och den speciellt litterära betraktelsen i nyare tider kommit till helt andra resultater. (Ett undantag härifrån göres i ett 1853 utkommet vidlyftigare arbete, med titel: *Études sur la redaction espagnole de l'Amadis de Gaule de Garcia Ordonez de Montalvo, par* E. Baret. I denna undersökning, — som vi dock endast känna till af en recension i *Göttingische gelehrte Anzeigen*, 1854, 2, pag. 1546—1552 — söker förf. bevisa, att Amadis är grundad på en bretonsk tradition, och att sagostoffet kan med allt skäl anses tillhöra den bretonska sagokretsen. Det tyckes alltså, som om denna fråga hörde till dem, hvilka ständigt förblifva sväfvande).

[89]) Se *F. Wolf*, Studien zur Geschichte etc. pag. 176.

[90]) Se *Julian Schmidt*, Geschichte der Romantik in dem Zeitalter der Reformation und der Revolution. I. 228.

svärmande skaror, befriat sig från en mängd fantastiska elementer, under det att i Spanien det romantiskt äfventyrliga slog allt starkare rötter. Här blef den mest idealiska uppfattning af Chevaleriet rådande, den mest svärmande och fanatiska tapperhet emot kristenhetens fiender, här utbildas galanteriet i de mest fantastiska former, och den ridderliga äran kom genom sina öfverdrifter att sakna allt substantiellt innehåll. Ännu länge, sedan i det öfriga Europa de ridderliga äfventyrligheterna hade förlorat all faktisk grund och botten, fortforo de att grassera i Spanien, och det var här som *vandrande* och *kringirrande* riddare ansågos som Chevaleriets ädlaste representanter och verkligen existerade, under det att de i andra länder hade för lång tid tillbaka försvunnit. Ännu i *16:e* århundradet talas det om spanska riddare, som visa sig vid åtskilliga hof i Europa, för att söka äfventyr, och hvilka uppträda med alla de öfverspända idéer om Chevaleriet, som ännu voro herrskande i deras hemland, men som annorstädes hade kommit ur modet [91]). Då nu uppenbarligen det Chevaleri, som skildras i Amadis, är detta fantastiska och kringirrande, som upplöste Chevaleriets elementer till ett blott *sken*, och detta Chevaleri just hade faktiska motsvarigheter i Spanien, så kunna vi, som nämdt är, icke anse Amadis såsom så blottad på allt nationellt, äfven om, såsom man upptäckt [92]), ordet *fädernesland* icke en gång förekommer nämdt i Amadis, utan hålla vi deremot före, att den är en i många fall trogen återspegling af den ståndpunkt,

---

[91]) Se *J. Falke*, Die irrende Ritterschaft, i *Raumer's* Historisches Taschenbuch, Vierte Folge, 4 Jahrg. pag 228.

[92]) *Saint-Marc Girandin*, Tableau de la Litterature Française au XVI:e siècle, pag. 313. — Den verkliga bristen på nationellt i Amadis ligger i sjelfva karaktern af det Chevaleri, som den skildrar, hvilket var i yttersta mening kosmopolitiskt och fritt från nationella motiver. Vidare i frånvaron af nationella sagor såsom grundval och af någon nationell historisk medelpunkt.

på hvilken Chevaleriet vid den tiden delvis befann sig uti *Spanien* [93]).

Någon historisk eller geografisk konseqvens finnes för öfrigt icke i Amadis, liksom man tydligt finner, att det varit författaren likgiltigt, på hvilka orter han låter sin hjelte uppträda. Hufvudsaken är *äfventyren*, och scenen för dessa är icke blott England, utan Frankrike, Tyskland, Turkiet m. fl. st., mellan hvilka länder Amadis och hans bror Galaor förflytta sig med sådan lätthet, som om de haft till sin disposition alla nyare tiders fortskaffningsmedel. Mängden utaf äfventyr och deras enformighet är för öfrigt ett af de största felen i denna roman, liksom man slutligen måste tröttna vid det ständiga framförandet på scenen af jättar, feer, drakar, förtrollade slott och trädgårdar och en massa dylika fantastiska fiktioner. Att det emellertid just varit denna apparat af vidunderliga fabler, som i betydlig mån betingade den förtjusning, hvarmed alla folkklasser emottogo Amadis, derom är intet tvifvel.

Emellertid kan man visserligen på Amadis de Gaula tillämpa *Voltaire's* yttrande om hela den romantiska diktningen: "l'erreur a son mérite", och man måste så mycket mera uppskatta de verkliga förtjensterna hos denna roman, när man ställer honom i jemförelse med hans efterföljare. Så kan det icke förnekas, att författaren ofta på ett lyckligt sätt kombinerar äfventyren med hvarandra, att här och der förekomma spår af en verklig karaktersteckning och intressanta psykologiska drag, att vi på många ställen träffa målande skildringar och beskrifningar samt små täcka *Canciones*, och att slutligen intresset för hjelten hålles uppe ända till slutet. Härtill kommer en utomordentligt lätt och angenäm stil, en stundom

---

[93]) Vi anse derföre *F. Wolf's* omdöme, att Chevaleriet i Amadis är ett "so nie wirklich dagewesen", såsom mindre exakt, ehuru vi medgifva, att det visserligen är till sin högsta potens idealiseradt.

verkligen högstämd ton och en elegans i uttrycken, som kan förklara, huru Amadis kunde komma att anses som en förebild i fråga om att mundtligen eller skriftligen uttrycka sig med värdighet och behag [94]).

Dessa förtjenster, som gjorde, att Cervantes låter Amadis blifva skonad i den Auto-da-Fé, som anställes öfver hela Don Quijote's roman-bibliothek [95]), saknas emellertid redan hos Amadis' närmaste efterföljare, *Esplandian,* och ännu mera hos hela raden af Amadis-romaner, som derefter följde. Esplandian, eller, som fullständiga titeln lyder, *Quinto libro de Amadis de Gaula, o las sergas de Cavallero Esplandian, hijo de Amadis de Gaula* [96]), är författad af Montalvo, men röjer föga spår af de förtjenstfulla egenskaper, som funnos hos Amadis de Gaula. Äfventyren äro här mera extravaganta och orimliga [97]), stilen utan lyftning och ej sällan verkligt låg, och sjelfva fabeln förmår ej att ingifva något intresse. Den blef emellertid, sedan smaken för dylika orimligheter hade engång uppväckts, i hög grad omtyckt och erhöll många upplagor.

Den ena fortsättningen af Amadis följde nu på den andra, utan att någon af dem förmådde tillegna sig annat från sin prototyp än felen och vidunderligheterna. Så framträdde *Lisuarte de Grecia, Florisando, Amadis de Grecia, Cavallero del Febo, Florisel de Niquea, Silves de la Selva* m. fl., till dess slutligen i Frankrike, der Ama-

---

[94]) Se ofvan noten 85.

[95]) 1 Bok. 6 Kap.

[96]) Genom benämningen *sergas,* bildad efter det grekiska ἔργα, vill förf. angifva sitt arbete vara en öfvers. från ett grekiskt original, något som han sedan äfven uppgifver straxt i början af berättelsen (Jfr *Val. Schmidt,* i Wiener Jahrb. Bd 33, pag 30.) *Rosenkranz* (Die Poesie etc. pag. 498) tyckes anse Amadis-romanerna verkligen stå i något sammanhang med de grekiska, en fråga hvarpå vi icke vid detta tillfälle kunna vidare inlåta oss.

[97]) En gång, t. ex. belägras Constantinopel af *3,000,000* hedningar!

dis-öfversättningarna hunnit ända till *24:e* boken, ett försök gjordes att samla hela Amadis-cykeln i en stor sammanhängande produkt, med namn *Roman des Romans*, hvarmed denna i historien så utomordentliga Amadis-litteratur kan anses vara afslutad [98]).

Vi hafva nu hunnit till slutet på vår framställning af Medeltidsromanens utveckling, och det återstår blott att anknyta dess sista produkter till uppkomsten af den komiska och realistiska form af roman, som nu kom att intaga Medeltidsromanens plats. I ett ständigt stigande hade denna senare utvecklat sig till att blifva en allt mera idealistisk framställning af Medeltidens riddarlif och hade sökt att fasthålla de försvinnande lifsformerna, ju mera tidens förändrade riktning arbetade på att upphäfva desamma. Lika så stor missriktning som der låg i dessa poesiens försök att, utan hänsyn till det faktiska, uppbygga en idealisk verld, som saknade all konkret sanning, lika mycken falskhet förefans der i det slags idealisering, hvarmed den romantiska fantasien omgestaltade den yttre verlden. En sann idealisering består nämligen deruti, att den diktande konstnärn tillintetgör hvarje drag af den gifna verkligheten, som endast har sin grund uti tillfälligheten och dess störande inverkan, att han sammansluter de i verkligheten isolerade momenterna till en högre enhet och så framställer en harmonisk bild, med organiskt

---

[98]) Bredvid Amadis-cykeln bearbetades äfven en annan familj af romaner, hvilka ägde samma karakter som Amadis-romanerna, men utan att ansluta sig till dessa och utan att hafva samma storartade framgång. Den första af dessa är *Palmerin de Oliva*, hvarefter komma *Primaleon*, *Polendo*, *Palmerin de Inglaterra* (jemförlig i värde med Amadis de Gaula och beundrad af Cervantes) m. fl. Två romaner, som icke höra till hvarken Amadis- eller Palmerin-familjen, men som vi dock ej kunna underlåta att i förbigående nämna äro *Tirante el blanco*, (ej utan skäl beundrad och äfven af Cervantes berömd för sin stil) och *Partenopex de Bloix* (vida äldre, högst märkvärdig för sitt inre sammanhang med den antika mythen om Amor och Psyche).

sammanhang mellan delarna och med prägeln af både sanning och formell skönhet i förening. Endast så kan skalden lyckas att skapa *rena*, *helgjutna* karakterer, fulla af individuellt lif och på samma gång universella och typiska, endast så kan konstverket bli på samma gång ideellt och reellt, genomträngdt af den objektiva verklighetens sanning och motsatt densamma, ett verk af naturen och på samma gång en fri produkt af fantasien, med ett ord, endast så kan konstverket blifva *skönt*. Men Medeltidsromanens idealisering af den fenomenella riddarverlden hade ingalunda motsvarat det begrepp af det idealistiska, som vi här angifvit som det enda riktiga och sanna. Den romantiskt-episka diktningen hade så långt ifrån sträfvat att från det gifna stoffet aflägsna det tillfälliga och momentana, att den snarare kunde sägas ha alltmera upptagit och hyllat detsamma och hade hopat det ena momentet på det andra, utan att det ringaste iakttaga de kombinationslagar, som ensamma förmå att åstadkomma en ideell och formell enhet. Följden härutaf hade blifvit, att den episka diktningen vid den tidpunkt, vid hvilken Amadisromanerna inföllo, liknade ett svallande haf, der den ena vågen tornade sig öfver den andra, utan att man förmådde upptäcka *land*, åt hvilket håll man än ville se, och att den diktande fantasien hade konstruerat sig ett sk·mrande féeslott, i hvilket inga *lefvande* väsen bodde, utan blott gengångare från tider, som redan för längesedan hade försvunnit. Den episka riddardikten hade slutligen hunnit den svindlande höjd, till hvilken knappast ett genljud nådde af den faktiska verld, som låg derunder, och den låt sina svärmande blickar sväfva "in's Blaue hinein", utan att inse, att de förtrollande bilderna icke voro annat än luftiga hägringar, tomma gyckelbilder, som måste försvinna så snart de nåddes af en frisk vindfläkt från den reala verklighetens område. Redan stod Medeltiden med ena foten i den graf, som skulle uppsluka dess föråldrade institutioner, och gryningen till den nya dag, som skulle komma med skö-

nare och ädlare kulturformer hade redan börjat visa sig, då den episka diktens öfverspända idealism flyttade in i Amadis-romanens fantastiska verld och sökte der en fristad för de idéer, hvilka tiden alltmera började växa ifrån. Endast i Spanien, Amadis-romanens hemland, försökte Chevaleriet, denna institution, som engång hade varit det fullständigaste uttrycket för den romantiska andan, att lik en vålnad kämpa mot det inbrytande ljuset, sedan det öfverallt i det öfriga Europa hade fullkomligt förlorat all både politisk och social betydelse. Men, från Spanien utgick äfven det genialiska verk, som i väsentligaste mån gjorde slut på Medeltidsromanens tillvaro, på samma gång som det skapade en ny och sjelfständig form af den episka diktningen. Detta verk var *Cervantes' Don Quijote.*

Vi skola göra några korta anmärkningar öfver denna snillrika skapelse, som på sin samtid utöfvade ett så viggtigt inflytande och som för den beundrande efterverlden framstår såsom ett af den diktande konstens skönaste minnesmärken, men måste derjemte till jemförelse upptaga två litterära företeelser, hvilka föregingo *Don Quijote's* framträdande och hvilka hvar i sin mån bidrogo till Medeltidsromanens fall, vi mena *Rabelais'* karrikaturer på den romantiskt-episka diktningen, och uppkomsten af de *picariska romanerna.* Redan i början af denna framställning utaf Medeltids-romanens utveckling ställde vi bredvid hvarandra *Rabelais, Cervantes* och *Mendoza* och antydde det sammanhang hvari de stå till hvarandra i fråga om upplösandet af Medeltidsromanen och skapandet af nya former för den episka diktningen; vi skola nu genom några mera i enskilt gående anmärkningar uppvisa detta sammanhang och den andel, som hvarochen af dem måste anses äga uti uppkomsten af den nyare tidens roman.

Om vi med några ord vilja angifva de nya elementer, som genom Rabelais, Cervantes och Mendoza infördes i den episka diktningen, så kunna vi säga, att hos Rabe-

lais framträdde väsentligen *det satiriska*, hos Cervantes *det humoristiska* och hos Mendoza, såsom prototyp för de *picariska romanerna*, *det realistiska* och *naturmessiga* i uppfattningen af den faktiska verkligheten. Visserligen hade dessa elementer icke alldeles saknats i den romantiska diktningen, men de hade dock, sålänge den ideala riddardiktningen stod i flor, föga förmått att göra sig gällande och deras framträdande hade snarare varit sporadiskt och tillfälligt än med nödvändighet betingadt utaf de romantiska ideernas genomförande i den poetiska produktionen [99]). Medeltidens *fabliaux- och contes*-littera-

[99]) Vi kunna i detta sammanhang icke underlåta att erinra om en inom den tyska Medeltids-epiken förekommande dikt, lika utmärkt såsom poetisk produkt, som anmärkningsvärd för den motsats, hvari den står till den fantastiska riddardiktningen. Vi mena *Meier Helmbrecht* af *Wernher der Gartenäre*, en skald, om hvars närmare lefnadsomständigheter nästan ingenting är bekant, men som efter all sannolikhet författade omkring år 1250. Ett kort angifvande af denna märkliga dikts innehåll skall vara tillräckligt för att upplysa om dess från riddardikten väsentligen skilda karakter: Hjelten i berättelsen är en bondson, som, bortskämd af föräldrarne, fattat afsmak för lifvet bland bönder och i allmänhet känner leda vid allt slags arbete. Han tager derför tjenst hos en riddare, tillbringar tiden med att röfva och plundra och tillegnar sig derunder så mycken ridderlig bildning, att han vid ett besök hos föräldrarne känner sig ha blifvit fullkomligt främmande för det enkla och arbetsamma stånd, hvarifrån han utgått. Hans föräldrars tårar och förmaningar, då de upptäcka hans moraliska dålighet förmå ej att bringa honom till att förändra sitt lefnadssätt; han lyckas deremot öfvertala sin syster att lemna hemmet och sälla sig till hans vilda kamrater, med en af hvilka han gifter bort henne. Röfvarbandet blir någon tid derefter sprängdt, Helmbrecht, blind och stympad, förskjuten af fadren, uppehåller någon tid sitt sorgliga lif, till dess att han slutligen med döden för repet måste tillfredsställa hämnden hos en del bönder, i hvilkas våld han råkat komma. — Vi kunna af detta angifvande af diktens föremål finna, att vi befinna oss på en helt annan grund och botten än den ridderliga diktningens. Här är det en kraftigt utförd målning af föga invecklade tilldragelser från det hvardagliga lifvets område, karaktersteckningen är mästerlig, tidsskildringarne åskådliga och lefvande och framställ-

tur, som verkligen innehöll icke så få både satiriska och komiska momenter [100]) och som, i motsats till riddareromanens idealism uppfattade lifvet från dess reala sida, sådant som det hvardagligen och empiriskt visade sig, hade dock aldrig förmått intaga samma höga, dominerande ståndpunkt, som den ideala riddardikten, och man har tillochmed velat göra troligt, (Så t. ex. *Paulin Paris)* att hela denna gren utaf Medeltidens vitterhet endast var ett nöje för det lägre folket och alldeles icke hade någon social betydelse för de högre klasserna [101]). Det var emellertid först sedan denna litteratur hade bidragit till att skapa den italienska novellen, som man kan säga, att den höjde sig till en sjelfständig tillvaro och lyckades att eröfra sig ett inflytande på den vidare utvecklingen af den episka diktningen. Ty att ett sådant verkligen förefunnits och gjort sig gällande, att både Rabelais, Cervantes och Mendoza i betydlig grad tillegnade sig och vidare utbildade de komiska och realistiska momenter, som lågo i den uppspirande novell-litteraturen, det synes oss vara högst antagligt, ehuru vi vid detta tillfälle, då vi utgå från deras förhållande till den egentliga riddareromanen, måste inskränka oss till att endast angifva det såsom ett faktum.

Såsom vi nämde, är det *det satiriska,* som framträder såsom hufvudmoment hos Rabelais och som gifver den egentliga karakteren åt hans *Gargantua* och *Pantagruel,* dessa än illa beryktade, än lifligt beundrade genialiska skapelser, om hvilka man med en fransk författare kan säga: "on les

ningen full af lätthet samt förråder här och der en lycklig humoristisk uppfattning. Denna dikt, som genom sitt poetiska värde står öfver alla samtidiga produkter med realistisk karakter, kan anses som en förelöpare till "Lazarillo de Tormes", hvilken den för öfrigt, i vårt tycke, betydligt öfverträffar genom sin ethiska innerlighet, sin ädla hållning och sin flärdfria ton.

[100]) Vi erinra blott om *Roman du Renart,* som väl egentligen är att anse som en samling af *contes.* (Se *O. L. B. Wolff,* Allgemeine Geschichte des Romans, pag. 83.

[101]) Se dock *F. Wolf,* Über die neuesten Leistungen etc. pag 21.

ose à peine estimer, et on ne peut pas les admirer médiocrement" [102]). Det kommer oss emellertid icke vid att undersöka, i hvad mån Rabelais' satir var en personlig persifflage öfver samtida enskilta personer och förhållanden; man har, som bekant, användt mycken möda på att genom en allegorisk tolkning få Rabelais' burleska målningar att passa in på en mängd samtida personligheter [103]) ehuru Rabelais sjelf gör sig lustig öfver dem, som endast sökte efter personliga allusioner i hans arbeten. Det är här endast fråga om att framhålla, att Rabelais med sin satiriska dikt haft för afsigt att förlöjliga den fantastiska riddareromanen och den efter-romantiska anda, som på hans tid försökte att i Frankrike qvarhålla Medeltidens Chevaleri, sedan den moderna tiden redan hade störtat omkull de verkliga grundvalarne för detsamma. Vid Frans I:s galanta hof var det som de chevalereska idéerna från riddartidens blomstring sökte att uppehålla sitt slocknande lif, och härifrån spridde sig öfver hela Frankrike smaken för den fantastiska romandiktning, som hade funnit sitt mest fullständiga uttryck i de från Spanien öfverflyttade Amadis-romanerna, och imitationerna af dessa. Det var denna *falskhet* i tidens riktning, denna vacklande ställning mellan Medeltiden obh den uppgående gryningen till ett nytt tidehvarf (Renaissansen) som Rabelais förlöjligade genom att låta sina komiska figurer på en gång bära Medeltidens brokiga fantasi-kostym och låta dem uppträda med de mest realistiska, mest stoffartade och prosaiska handlingar. Att han i denna satir indrog äfven andra lifsformer och höjde sig till en allmän komisk åskådning öfver hela menniskans objektiva tillvaro, derom är intet tvifvel, han var en alltför stor kännare af verlden och menniskorna för att icke förmå gifva sin komiska skapelse en universell prägel, men, antingen han hånar tidens

[102]) *Nisard,* Histoire de la Litterature française, I. 245.

[103]) Se *C. F. Flögel,* Geschichte der komischen Litteratur, II. 452 ff.

ränkfulla och falska politik eller det katholska presterskapets och kyrkans korruption och dogmatiska försoffning eller de lärdas pedanteri och inbilskhet, så sker det med samma hänsynslösa gycklande skämt, samma kraftiga och dräpande komik, för hvilken den komiska bilden aldrig är för *natursann* för att användas och det komiska objektet aldrig för högt för att dragas ned inom skämtets och gycklets område.

Med sin nyckfulla och hejdlösa komik, som blandade om hvartannat det högsta och det lägsta, det mest ideella och det mest materiella, som icke försmådde upptagandet af de mest cyniska momenter och utan skonsamhet neddrog i smutsen det sanna såvälsom det falska, görande allt utan undantag till föremål för sin outtömliga, spelande qvickhet, förmådde Rabelais emellertid icke att åstadkomma ett harmoniskt verk, som på en gång hade objektiv bestämdhet och hade undergått den skönhetbildande fantasiens renings- och förädlings-process, utan hans verk blef en formlös karrikatur, som genom det genialiska i uppfinningen väcker vår häpnad och beundran, men som vi, om vi betrakta det såsom ett helt, ej kunna annat än gifva ett underordnadt konstvärde. Det råa, stoffartade och vidunderliga, som öfverallt möter oss, förmår oss nästan att rygga tillbaka för en realism, som framträder i så ohyfsade former; den faktiska verkligheten visar sig icke blott ohöljd — ty den har såsom sådan sitt relativa berättigande — utan tatuerad på de nakna lemmarna med de mest groteska figurer, och man tycker sig vid läsningen af Rabelais' verk se skalden-*läkaren*, som utan att darra på handen sänker sin knif i organismens ädlaste delar och afslöjar de för hvarje annan än honom vidriga sjukdoms-symptomerna. Emellertid skall Rabelais' gigantiska snille af ingen konsttheori kunna bestridas, liksom hans verk på samma gång måste erkännas ha medverkat till nedbrytande af Medeltidens falska fantastik, som det är en storartad och gripande tidsbild och ett slags encyklopedi af allt det mång-

sidiga och brokiga vetande, som odlades under Medeltiden [104]).

Om vi derefter vända oss till *Mendoza* och de *picariska romanerna*, för att äfven öfver dem göra några korta anmärkningar, så visar sig här den realistiska reaktionen mot Medeltidsromanens abstrakta idealism uti objektiva skildringar från hvardagslifvets område, med bestämdt lokal och nationell färgton, och framställningen för oss ned till de lägsta lagren af samhället, skildrande i bjerta färger deras förödmjukande ställning och hopplösa försök att draga sig derur. Den romancykel, som man kallat den *picariska*, och som började med *Mendoza's Lazarillo de Tormes*, införde den *sociala* och *sederomanen* i den episka diktningen och sökte att genom den lifliga teckningen i sina genre-artade taflor ersätta den idéfattigdom och den brist på ädlare uppfattning, som blef utmärkande för alla dessa produkter af tidens alltmera realistiska lynne. *Lazarillo* är ett arbete, som betecknar en visserligen ingalunda ny, men nu först med verklig framgång försökt riktning att vinna berättigande inom litteraturen åt realistiska skildringar af den mest individuella art, skildringar, i hvilka lifvet rör sig inom en trång krets, som knappast tillåter några högre synpunkter komma med i beräkningen, och der det göres anspråk på intresse för det tillfälliga och underordnade, likasåväl som för det allmängiltiga och väsentliga. Om det häruti å ena sidan ligger ett *framsteg* och man har rätt att säga från en synpunkt, att området för den poetiska åskådningen blifvit utvidgadt, så ligger det dock, å andra sidan, i denna riktning äfven möjligheten af ett det ideellas nedsjunkande, ett den råa naturens slafviska kopierande, ända till dess att en

---

[104]) Rabelais' *Gargantua* utkom först 1535, *Pantagruel* 1542. R. dog år 1553. — En god upplaga af hans skrifter är utgifven af *L. Barré*, som till förklaring af de archaististiska obegripligheterna och öfriga dunkla ställen försett texten med noter och tillagt ett glossarium.

öfverlägsen ande uppträder, som med snillets slagruta förstår att *ur sjelfva den prosaiska verkligheten* uppsöka de sant poetiska momenterna och att ur hvardaglighetens råa block låta skönhetens former framgå i bestämdt markerade och genom idéns belysning förskönade drag.

Mendoza's Lazarillo, som utkom år 1553[105]), väckte genast mycket uppseende såväl för den komiska talent, hvarom den bar vittne, som för den lyckliga uppfattningen af sociala förhållanden i Spanien och af spanska karaktersdrag, samt icke minst för den fina satir, hvarmed vissa kyrkliga förhållanden voro persifflerade, en omständighet, som äfven ådrog den äran af att för en tid räknas bland *libri prohibiti.* Den blef snart mönstret för en mängd mer eller mindre lyckliga efterbildningar, hvilka åt denna s. k. *picariska smak (gusto picaresco)* förvärfvade fast fot inom litteraturen. Så utkom år 1599 den berömda *Guzman de Alfarache* af *Matteo Aleman*, ett arbete, som i komiska pointer synes oss ofta öfverträffa Lazarillo, men som otvifvelaktigt ur strängt sedlig synpunkt är densamma underlägsen, vidare *Picara Justina* af *Antonio Perez*, *Vida del gran Tacano* af *Quévédo*, och en massa andra, som alla alltmera utbildade de novellartade elementer, som i de första produkterna endast episodiskt hade framträdt. Äfven till det öfriga Europas litteratur sträckte sig den picariska romanens inflytande, och i alla länder framträdde en mängd *Skälm-* och *Vagabondromaner*, med hvilka vi dock nu icke kunna sysselsätta oss, ehuru några, i synnerhet i Frankrike och Tyskland, (*Scarron's Roman Comique*, *Le Sage's Gil Blas*, *Grimmelshausen's Simplicius Simplicissimus*, m. fl.) äro i litteratur-historien af stor betydelse. Hela riktningen blef slutligen i sin ordning per-

[105]) En andra del författades såsom fortsättning af *Henrique de Luna* och utkom för första gången 1602. Den synes oss vara betydligt svagare än Mendoza's eget verk och är full af absurditeter och narraktigheter.

sifflerad genom *Schelmuffsky's Wahrhafte, kuriöse und sehr gefährliche Reisebeschreibung zu Wasser und zu Lande* (1696, af obekant författare), en roman, som, under det den låtsade följa de picariska romanernas manér, dock synbarligen genom att drifva det för dem karakteristiska till sin högsta spets, intog samma parodierande ställning till dem, som de sjelfva hade intagit emot den ideala riddareromanen.

Då vi nu till slut gå att göra några flyktiga anmärkningar öfver *Cervantes* och hans odödlige *Don Quijote,* så gripas vi af samma känsla, som då man stannar framför ett monumentalt byggnadsverk, der man i hvarje tum af den arkitektoniska massan spårar snillets mästarhand, men hvilket man endast i förbigående och under några korta ögonblick får betrakta. Man måste då på en gång kombinera för tanken hela den oändliga rikedom af skönhet, som ögat på tusende punkter anträffar, och man tvingas, ifall man skall beskrifva det åskådade, att endast i de allmännaste drag antyda en skönhet, som fordrade en noggrann analys för att i all sin storhet göras åskådlig och lefvande. Cervantes' Don Quijote är emellertid en så genialisk skapelse, att man äfven genom att blott angifva de yttre konturerna kan uppvisa dess ädla bildning, och man finner föremål för sin beundran, på hvilken punkt af det storartade verket, som man än riktar sin uppmärksamhet.

Vi vilja då inskränka oss till att, i öfverensstämmelse med den allmänna planen för vår afhandling, endast taga i betraktande det förhållande, hvaruti Don Quijote står å ena sidan till Medeltidens ideala riddareroman, å den andra till den nyare tidens romanlitteratur, undvikande att i vår framställning indraga alla de mer eller mindre sannolika tendenser, hvilka man velat underlägga författaren till riddarens från La Mancha äfventyr.

Enligt tillförlitliga källor befann sig Cervantes' fädernesland under det 16:e århundradet i en fullkomlig *yrsel,* framkallad af de fantastiska Amadis-romanerna och de

öfverspända idéer, som i dessa och öfriga vidunderliga riddareböcker voro rådande. Icke nog med att man förlorat all smak för allvarlig och sund läsning, att man endast drömde om de mest öfvernaturliga och orimliga äfventyr [106]), — i både det offentliga och enskilta lifvet visade sig riddareböckernas förderfliga inflytande, och en håglös, svärmande ungdom, onatur och pedantisk etikett i umgänget voro de icke minst bedröfliga följderna af generationens fanatiska hänförelse för den romantiska diktningens kolossala förvillelser. Det gick slutligen så långt, att de förföriska riddareromanerna blefvo år 1553 i lag förbjudna att tryckas eller säljas inom kolonierna i Amerika, och att det två år senare begärdes af de spanska Cortes samma förbuds utfärdande i Spanien och dertill uppbrännandet af alla exemplar, som funnos [107]). Men, hvarifrån skulle hjelpen komma, då oupphörligt nya riddareromaner och nya upplagor af de gamla följde tätt på hvarandra? Folket läste ej annat än riddareböckerna och trodde på deras lögnaktiga fabler som på den mest pröfvade sanning; troligtvis var mer än en lika orygglig i sin tro som en viss Simon de Silveira, hvilken *svor vid Evangelium*, att han trodde hvartenda ord af Amadis vara sant [108]). Förbud och konfiskationer skulle dessutom ef-

---

[106]) J följande träffande uttryck gifver *Clarus* ett slags förteckning öfver hela det vidunderliga machineri, som gjorde riddareböckernas innehåll så hänförande: "Damer af öfvermensklig skönhet, furstar, konungar och kejsare med oerhörd makt, skiljmessor, svartsjuka, kärleksgriller, torneringar, vapen-emblemer, eröfringar, halsbrytande företag, öfvernaturliga bragder, koppartorn, kristallpalatser eldsjöar, rysliga öknar, simmande öar, i luften farande vagnar, trollkarlar, hexor, skyddsandar, odjur, dvergar, jättar, drakar, bevingade hästar och dylika föremål" — — — (Se *Dohm*, o. a. a. pag. 96.)

[107]) *Ticknor*, II. 100.

[108]) Huru inrotad tron på de fantastiska sagornas sanning hade blifvit äfven bland de högst uppsatta, visar följande, som omtalats på fullt allvar af en gammal krönikeskrifvare från 16:e århrudradet. När Philip II förmälde sig med Maria af England, gjorde han det löfte, att *om konung Arthur kom åter och gjorde anspråk på sin*

ter all sannolikhet föga hafva botat det onda, men hade möjligtvis kunnat göra det ännu värre.

I denna verld utaf dårskaper var det som Cervantes' *Don Quijote* år 1605 slog ned lik en blixt, som på en gång upplyste hela scenen och med sin intensiva styrka kastade omkull alla de på densamma uppträdande aktörerna. Riddareromanens förvillelse bestod i ett fantasiens obejdade lössläppande och hela verklighetens indragande inom det imaginäras och öfvernaturligas sfer. Den ädla enthusiasm för allt ideellt och andligt, som hade varit liksom den gyllene tråden i romantikens brokiga väfnad, hade förvandlats till en öfverspänd idealism, som föraktade alla reala lifsformer och upplöste det faktiska till ett blott *sken*, i hvars dunkel fantasien skapade sina gyckelbilder med anspråk på att få dem erkända såsom sanna och konstanta. Den utväg, som Cervantes nu valde, för att skaffa bot för denna missriktning, vittnar på det mest slående sätt om storheten af hans snille och det ädelt menskliga i hans skalde-egendomlighet. En blott parodi af riddareromanen, sådan som Rabelais hade åstadkommit, skulle utan tvifvel hafva förfelat målet, likasåväl som ett idéfattigt framställande af den reala verkligheten, sådant som det framträdde i de picariska romanerna skulle hafva misslyckats. Med snillets skarpa blick insåg Cervantes, att der låg alltför mycket ädelt, allt för mycket rent menskligt på bottnen af den ridderliga romantiken för att denna förtjente att sönderslitas af gycklet och

---

thron, så skulle han utan motsägelse till honom afstå alla sina rättigheter. — Som ett motstycke af mera roande art, visande enthusiasmen för Amadisromanerna, anföres äfven af en gammal förf. följande: "En adelsman kom hem en dag från jagten och fann sin hustru, sina döttrar och allt tjenstefolket gråtande och jämrande sig öfverljudt. Full af oro och bedröfvelse frågade han dem, om något af barnen eller någon slägting hade dött. "Nej," svarades det honom, med snyftande stämmor. "Hvarför gråter ni då så", sporde han, ännu mera förvånad. "Ack, herre", blef svaret, "*Amadis är död*". De hade hunnit så långt i berättelsen". (Se *Ticknor*, o. a. a.)

burlesken, och han hade sjelf under sitt pröfningsrika lif alltför mycket lidit af att se de ädlaste afsigter, de renaste mål blifva förvridna och misskända, för att han skulle kunna hånande svänga löjets gissel öfver det ideala och andliga.

Han gjorde derföre Don Quijote till en personlighet, som hvilade på en djupt allvarlig grund, hvars enthusiasm för det vandrande ridderskapets idéer hade sitt underlag i den varmaste menniskokärlek, det ädlaste hjerta och det oryggligaste förtroende till det godas och rättas seger på jorden. Men — och häruti ligger Don Quijote's förvillelse — den ädle *Hidalgon* tager icke någon hänsyn till den verld, som på alla sidor omgifver honom, i sina illusioner om en vandrande riddares höga bestämmelse abstraherar han från den faktiska realitet, ur hvilken han dock endast imaginärt kan lösgöra sig, och hans idealiska sträfvan kan derför ej annat än komma i kollision med de reala lifsformer, hvilka han, omtöcknad af romantikens dårskap, icke förmår att uppfatta sådana, som de verkligen äro.

Den konflikt, som härigenom uppstår mellan det idealla i Don Quijote's verldsåskådning och realiteten i den omgifvande verlden, blir lika så *komisk*, som sjelfva den grundval, hvarur denna konflikt framgår, är i och för sig allvarlig och *tragisk*. Men, genom dessa momenters sammanträffande åstakommes den sant *humoristiska* karakteren af Don Quijote's uppträdande, som gör, att vårt löje öfver den förvirrade riddarens misstag blir blandadt med ett vemod öfver de kränkningar, som hans ideala sträfvan får röna utaf den prosaiska verkligheten. I det sätt, hvarpå Cervantes försinligar och tillika förädlar uti *Sancho Panza's* person denna materiens reaktion mot idén, visar sig äfven den ädla och rika arten af hans snille lika beundransvärd. Oaktadt den skärande kontrasten mellan Don Quijote och hans vapendragare, råder det dock en viss harmoni dem emellan, vi intressera oss lika myc-

kct för den ena som för den andre, och den egoistiske plumpe realisten, som ständigt har sin hvardagsprosa tillreds för att nedstämma sin herres halsbrytande griller, synes oss med sitt sunda förstånd, sin ärliga moral och, sin originella, godmodiga bondkomik såsom en lika berättigad personlighet inom sin sfer, som den svärmande idealisten inom sin. Don Quijote sjelf kan ej heller alltid fullkomligt frigöra sig från inflytandet af Sancho's praktiska och försigtiga uppfattning af förhållandena, och der uppstå en mängd komiska situationer genom denna senares ängsliga försök att ställa till rätta sin herres misstag, ehuru han å sin sida äfven har sin goda portion af den dårskap, som framgycklar för inbillningen de mest lockande och förföriska framtidsbilder. Så har Cervantes inlagt i Sancho's person samma humoristiska grundton, som i hufvudpersonen, och ur den råaste prosa har han förstått att uppsöka den poetiska kärna, kvilken gömmer sig under det yttre skalet, och som det endast är geniet förunnadt att finna och uttaga.

Den romantiska riddarverlden hade fått se sig sjelf i spegeln, och den brast ut i ett skallande skratt öfver sin egen löjliga och fantastiska skepnad. Cervantes' ironiska sammanställning af riddareromanens idealism och den reala verklighetens prosa verkade på hans samtid med en ögonblicklig och nästan häpnadsväckande styrka. Hela den luftiga byggnad, som riddareböckerna uppfört, föll i grus och reste sig aldrig mera från den djupa graf, hvaruti den nedsjunkit [109]).

---

[109]) Sedan första delen af Don Quijote framträdt år 1605 (den andra, påskyndad af *Avellaneda's* misslyckade fortsättning af Cervantes' verk, utkom 1615, året innan skaldens död, då han var till själ och kropp nedböjd öfver sitt lifs pröfningar, men är så långt ifrån *svagare* än den första delen, att den snarare har obestridliga företräden i karakterernas utarbetning och kompositionens fulländning) — *skrefs icke mera någon ny riddareroman*, och de redan

Men, genom Cervantes' *Vida y hechos del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* skapades i egentlig mening den *moderna* romanen, på samma gång som den *komiska* romanen för första gången framträdde såsom en sjelfständig, originell och konstnärligt fulländad form af den episka diktningen. På den följande roman-litteraturen hade Cervantes förträffliga och konseqventa karaktersteckning, hans djupt humoristiska verldsuppfattning, hans outtömliga qvickhet hans nationella och natursanna skildringar och hans mästerliga och hänförande framställning det allrastörsta inflytnnde, och det sunda, naturkraftiga i hans roman, som återgaf menniskan och verlden i hela deras sanning, utan att fjettra fantasiens fria och poetiska verksamhet, har gjort hans verk till en prototyp för den moderna romanen, liksom den gifvit skalden en plats bland menskligheteus rikaste och mångsidigaste andar, en plats, som ingen tid skall kunna fråntaga honom, så länge menniskors hjertan kunna klappa af hänförelse för det Sannas och Skönas uppenbarelser.

Sedan vi beskrifvit Medeltids-romanens utveckling och slutliga upplösning, hafva vi nu stannat med vår framställning vid den moderna romanens uppkomst. Dennas vidare utbildning till *politisk roman, heroisk roman* och *Herderoman* tillhör icke området för denna afhandling, hvars många stora brister möjligen kunna finna en ursäkt i svårigheten att beherrska ett sådant rikt stoff som Medeltidens roman-litteratur, då man här på samma gång löper fara att förlora sig i detaljer och att icke lyckas uppfatta alla de momenter, som bestämma karakteren af det hela.

förhandenvarande upphorde inom många år att omtryckas. En sådan framgång, tillika med den utbredning, som Don Quijote sjelf erhöll torde vara utan exempel i litteratur-historien.